

Thema: Nacht

- 4

«Interessant ist, dass niemand von einem künstlichen Dunkel redet»
Im Gespräch mit Maïke Lex,
Max Reichen und Till Hillbrecht
- 7

Tiere der Nacht von Simon Jäggi
- 8

Wir machen die Nacht zum Tag
von Anne Krauter

- 12

Hohliebi Modern Love
von Mirko Schwab
- 13

“For me there’s nothing worse than an afternoon concert”
Interview mit Simon Steen-Andersen

- 17

Matières noires
von Alessandro De Francesco
- 20

Bleu marine, noir
von Sébastien Armure

- 22

The Lost Sounds of the Nightingale: a Music Revival in the Digital Era
von Carolina Estrada Bascuñana
- 23

Stellungnahme
von Lea Scherler

HKB aktuell

- 25

Veranstaltungen
- 26

Ausgezeichnet Kiri Haardt
- 27

Zu Gast Alexander Schubert
- 28

Absolventin im Fokus Salome Böni
- 28

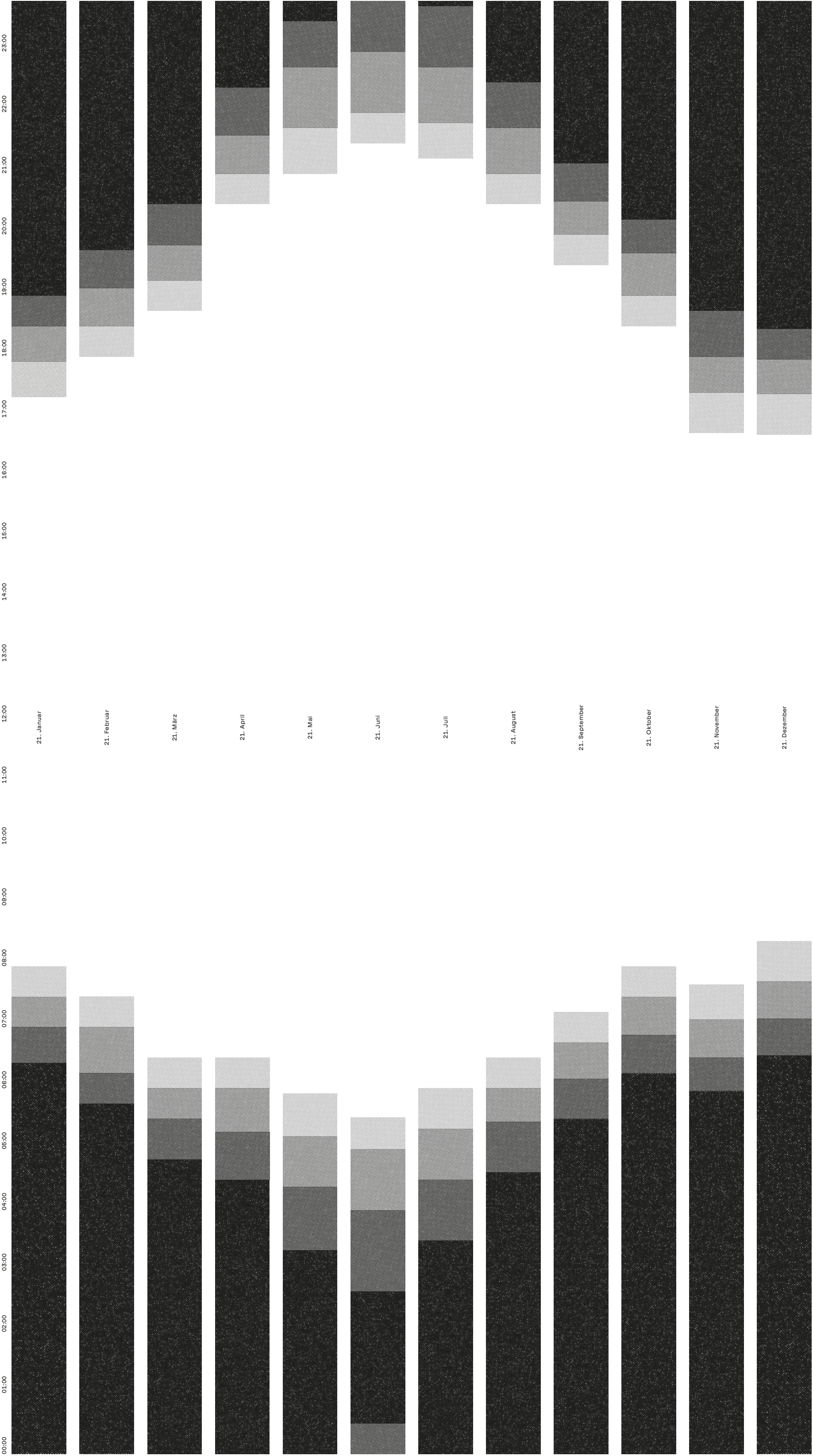
Student im Fokus Janko Krüger

- 29

Rückblick
Expanded Theater: Manifesto
- 31

Ein Studiengang stellt sich vor
Master of Arts in Music Pedagogy
- 32

Schaufenster –
Arbeiten aus der HKB



Tageslicht und -länge in Bern, jeweils zum 21. jedes Monats im Jahre 2020

- Nacht
- Astronomische Dämmerung
- Nautische Dämmerung
- Bürgerliche Dämmerung
- Tageslicht

Editorial

In diesen düsteren Zeiten ...

... ist zur Phrase geworden. *In diesen düsteren Zeiten wünsche ich Dir gute Gesundheit.* Als Teil einer Grussformel am Ende einer Nachricht klingt das Wort nach grosser Müdigkeit und Depression. Es ist dunkel geworden. Dunkelheit ist um uns. Plötzlich ist sie da, die längste Nacht. Dunkelheit ist in uns. Die Pandemie, ihre zweite Welle. *Kulturlockdown, Homeoffice, Distance Learning* – und das alles ohne, dass es draussen sonnig und warm wäre. Gute Nacht. Die Nacht ist die hohe Zeit der Gegenwart.

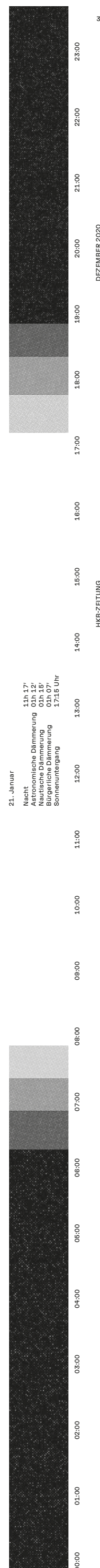
Dem wollen wir mit der HKB-Zeitung nachgehen: auf den nächsten 24 Seiten erwartet Sie, liebe Leser*innen, eine künstlerische Spurensuche, mit Taschenlampe, Nachtsichtgerät, Tonband, Laptop, immer aber auch mit Maske, unter pandemischen Vorzeichen.

Wie es im Ausschreibungstext zum gleichnamigen Y-Jahresthema heisst: *Wenn es dunkel ist, verschwimmen die Konturen. Die Menschheit hat zahllose Arten ersonnen, die Welt zu beleuchten und das Dunkel zu verschmutzen. Die meisten Menschen schlafen nachts, viele Tiere sind dagegen auf der Jagd. Auch manche Menschen. Andere vergnügen sich oder liegen sorgenvoll wach. Das Irrrationale, Gespenster und Ängste, sie alle gehören der Nacht. Es gibt Nachtgedichte, den Film noir und mit der Nocturne sogar eine eigene musikalische Form.* Anlass genug, über die Nacht in der Kunst nachzudenken. Und sich ganz aktuell zu fragen, ob wir gerade das grosse Lichterlöschen erleben.

Das kleine, tägliche Lichterlöschen: Für die HKB-Zeitung hat der Berner Fotograf und Contemporary Arts Practice-Student Alexander Anderfuhren die Nachtarbeit eines Securitas-Mitarbeiters an den HKB-Standorten Fellerstrasse und Zikadenweg dokumentiert.

In diesen düsteren, aber auch feierlichen Zeiten wünschen wir Ihnen erhellenden Lesegenuss.

Christian Pauli
Redaktionsleiter HKB-Zeitung



Interview Christian Pauli
Transkription Kerstin Linder

«Interessant ist, dass niemand von einem künstlichen Dunkel redet»

Gute Nacht, Club- und Kulturszene:
Seit diesem Jahr ist nichts mehr, wie es vorher war.
Das kulturelle Leben wurde von der Pandemie – und den
Auflagen, die sich gegen diese richten – regelrecht
stillgelegt. Der Ausgang aus dieser kulturellen Krise ist
offen. Wie gehen Veranstalterinnen, Akteure und
Kulturschaffende mit dieser Situation um?

Die HKB-Zeitung hat sich am 23. Oktober mit Max
Reichen, Maike Lex und Till Hillbrecht zu einem
Round Table getroffen. Dabei wollten wir nicht nur
über Aktualitäten wie Soft Lockdown, Contact
Tracing, Registrierung und Maskenpflicht reden,
sondern auch eine Diskussion auf einer etwas ab-
strakteren Ebene führen:

Was macht die Kultur in der Nacht?
Was die Nacht mit der Kultur?

Könntet ihr euch kurz vorstellen?

Max Reichen Ich bin Max Reichen, Geschäftsführer und Co-Präsident der Bar- und Clubkommission. Wir waren bis Februar ein Stadtberner Dachverband, seit Februar sind wir zu einem kantonalen Dachverband gewachsen. Wir vertreten alles, von der Grossen Halle der Reitschule bis zum Ono, dem wohl kleinsten Lokal; vom Bierhübeli, einer kommerziellen Einrichtung, bis hin zur Cafete.

Maike Lex Ursprünglich komme ich aus Rheinland-Pfalz, habe in Hildesheim Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis studiert. Mein erster Weg in die Schweiz führte mich ans Luzerner Theater, wo ich als Regieassistentin tätig war. Seit mehr als 10 Jahren leite ich das *Schlachthaus Theater Bern*, zuerst in Co-Leitung, seit 2014 habe ich die künstlerische Leitung und die Geschäftsleitung allein inne. Ich führe dieses Gastspiel- und Co-Produktionshaus mit einem tollen Team, ohne eigenes Ensemble und ohne Werkstätten. Wir machen in der Regel die ganze Saison über, von September bis Juni, Theaterprogramm, mit einem Abendspielplan und für ein junges Publikum auch an Vor- oder Nachmittagen.

Till Hillbrecht Alles was ich tue, hat irgendwie mit elektronischer Musik zu tun. Unter anderem gestalte ich das Programm in der Dampfzentrale, genauer gesagt, alles was dort rund um die Clubkultur geschieht. Nach 10 Jahren werde ich per Ende Saison die Dampfzentrale verlassen und mich vorerst komplett dem Musikmachen widmen. Begonnen habe ich als DJ, heute interessiert mich vorallem das Experimentieren in allen möglichen Settings: Installationen, Performances, Konzerte. Der Dancefloor ist nicht mehr so zentral, aber definitiv noch da und versetzt mich immer noch regelmässig ins Staunen.

Ihr seid also alle Kulturveranstalter*innen, Kulturtäter*innen – ich möchte deshalb gern von euch wissen, was eure Erlebnisse, Meinungen und Erfahrungen mit dem Thema «Nacht» sind. Was bedeutet sie für euch?

MR Für mich hat Nacht zwei Seiten – einmal die Seite Schlaf, einmal das Unterwegssein. Ich finde auch spannend, dass man in derselben Kulisse sein kann wie tagsüber, aber dass es dennoch ein neuer Ort ist, durch neue Menschen und eine andere Stimmung. Der gleiche Ort funktioniert plötzlich nach anderen Grundsätzen und fühlt sich ganz anders an; die Regeln am Tag gelten in der Nacht nicht mehr unbedingt. Das ist wohl mit ein Grund, warum ich meinen Job schon so lange in diesem Bereich mache. Die Limitierungen des Tages gelten in der Nacht nicht mehr unbedingt, man hat mehr Möglichkeiten, das macht die Faszination aus.

TH Ich finde, die Nacht – oder die Dunkelheit – ruft ein komplett anderes Sensorium auf den Plan. Eines, das mir als Musiker recht gut entspricht, weil sich der Fokus auf das Gehör verlagert. Man sieht nicht mehr so gut, alles wirkt in gewisser Weise inszeniert – während Tageslicht fast das Gegenteil von Design sein könnte: Alles ist so demokratisch, alles ist einfach da.

ML Wir alle bringen die Nacht mit Dunkelheit in Verbindung. Gleichzeitig ist die Nacht ja aber auch flexibel, durch die Jahreszeiten zum Beispiel, oder je nachdem, wo auf dem Globus man sich gerade befindet. So kann die Nacht auch sehr hell sein – beginnt sie denn erst, wenn es dunkel ist? Diese Flexibilität der Nacht ist für mich etwas sehr Schönes, die Dämmerung am Abend, das Zwielflicht am Morgen. Die Übergänge, die eine gewisse Verzauberung auslösen. Im Theater gibt es sehr viele Texte und Stücke, in denen diese Aspekte – auch die Sehnsucht nach der Nacht, nach anderen Offenheiten, nach Transformation – sehr stark zum Ausdruck kommen, als Klassiker wäre da etwa der *Sommernachtstraum* zu nennen.

Du hast im Zusammenhang mit den Übergängen zwischen Tag und Nacht gerade das Wort «Verzauberung» gebraucht. Sonnenaufgänge und -untergänge faszinieren ja von alters her. Könnt ihr sagen, was euch mehr verzaubert?

MR Der Wechsel zwischen Tag und Nacht ist für mich der Moment, in dem mir jedes Mal wieder bewusst wird, wie eigentlich das Verhältnis zwischen mir als Mensch und der Welt, der Natur, der Erde ist. Im Englischen würde man sagen, «to be in awe» – diesen Moment hat man ja gerade hier in der Schweiz sehr selten, weil wir in einem sehr entwickelten Land leben, welches die Natur durch den Bau von Dämmen, Tunneln, Brücken usw. bereits sehr stark beeinflusst hat. Im Zusammenhang mit Sonnenauf- und -untergang gibt es für mich zwei typische Bilder: einmal den Sonnenuntergang in den Ferien am Atlantik. Viel faszinierender ist für mich aber, bei Sonnenaufgang über die Lorraine- oder die Kornhausbrücke zu laufen, das Panorama Eiger, Mönch, Jungfrau zu sehen und dieses unglaubliche Gefühl zu erleben, wenn dahinter das Licht erscheint und die Berge anfangen zu glühen. Dieser Moment ist in meinem Gedächtnis visuell wirklich sehr präsent.

Maike, heisst für dich Sonnenaufgang eher ins Bett gehen oder aufstehen?

ML Wenn man von Sonnenuntergang spricht, denkt man natürlich auch an Ferienerinnerungen ... Ich bin weder klar ein Morgen- noch ein Abendmensch, das hängt vielleicht auch mit dem Wechsel der Arbeitszeiten am Theater zusammen. Es gibt Zeiten, in denen ich früh ins Bett gehe und früh aufstehe, und es gibt Zeiten, da passiert genau das Gegenteil. Den Sonnenaufgang nehme ich in meinem aktuellen Alltag eher wenig wahr, eher, wenn ich Ferien habe oder wenn ein besonders schönes Himmelsbild zu sehen ist.

Und du, Till, als DJ und Musiker – man würde meinen, du erlebst nur eine dieser Bewegungen regelmässig – oder stimmt das gar nicht?

TH Ich bin tatsächlich eher ein Morgenmensch. Aber ich kenne natürlich beides, erlebe es regelmässig noch wach, aber sehr oft auch schon ausgeschlafen. Die Dämmerung am Morgen finde ich deutlich spannender. Aber beide Dämmerungen sind eine Art Flimmerzustand, kein klassischer Faden im Sinne von Tag kommt und Nacht geht, beide Extreme sind irgendwie gleichzeitig schon oder noch da, das finde ich spannend. Macht ihr das nie, euch am Morgen vorzustellen, ob es jetzt eigentlich auch Abend sein könnte – oder umgekehrt?

ML Nimmst du dir morgens Zeit, um diesen Lichtwechsel zu beobachten?

TH Nein, es ist nicht so, dass ich morgens aufwache und mir diese Zeit nehme, aber es kommt mir sehr oft in den Sinn.

MR Jetzt ist mir gerade durch den Kopf gegangen, warum die Unterscheidung Sonnenaufgang/Sonnenuntergang relevant sein könnte. Wenn wir donnerstags Events hatten und ich dann morgens um sechs oder um sieben nach Hause gegangen bin, da war ich einerseits in dieser ganz normalen Welt drin, aber trotzdem kam es mir immer so vor, als hätte ich ein Geheimnis, weil: Ich war *noch* wach. Auf den ersten Blick sieht das aber niemand. Das ermöglicht eine



Interview-Fotos: Nicole Hametner

völlig andere und sehr spannende Perspektive. Aber am Morgen aufzustehen und mir vorzustellen, es wäre jetzt Nacht, das funktioniert bei mir nicht.

Man könnte vielleicht meinen, Nacht und Geheimnis seien miteinander verwandt. Würdet ihr das bestätigen? Und könnte das Geheimnishaft der Nacht auch dazu beitragen, dass man die Nacht als Inspirationsquelle, als etwas Stimulierendes wahrnimmt? Haben geheimnisvolle, nächtliche Momente für euch auch etwas Inspirierendes?

ML Für's Theater gesprochen, könnte man sagen: Theater entsteht eigentlich aus der Nacht. Du hast vorhin Bühnenbild gesagt: Wenn man unsere Theaterform betrachtet, die indoor in einem Raum passiert, der komplett verdunkelbar ist, dann erstet dort die Welt erst aus dem Bühnenlicht. Es ist eine grosse Inspiration, das Dunkel, das Nichtbeschriebene, das Nichtsichtbare als Ausgangspunkt zu nehmen, um eine Welt zu erschaffen.

Entsteht Kultur nicht generell im Dunkeln, in der Nacht? Ist das Lichtmachen mit der Entstehung von Kultur verbunden? Was macht die Nacht mit Kultur und künstlerischem Schaffen?

ML Theater entsteht tags und nachts. Schauspiel wird häufig nur als Abend- oder Nachtbeschäftigung angesehen. Aber die Arbeit, die dahintersteht – die Vorbereitung, das Proben –, wird ausgeblendet und kann zu jeglichen Tageszeiten stattfinden. Es wird grundsätzlich viel tagsüber geprobt. Nachts natürlich auch, die Nacht ist für den Entstehungsprozess sehr wichtig, spätestens in den Endproben. Je nach Theatersystem, in dem man arbeitet, hat man auch schon vorher Abendproben, die dann bis 22 Uhr gehen, aber bei den Endproben vor einer Premiere kann es durchaus auch noch später werden. Was ebenfalls nachts geschieht und zum Theater dazugehört, sind Autor*inneninnen, von denen viele auch

nachts schreiben, weil das für sie die kreativsten Stunden sind.

TH Fühlt sich die «Blackbox», das Theater, tagsüber anders an als in der Nacht? Ist es anders, tagsüber das gleiche Stück aufzuführen?

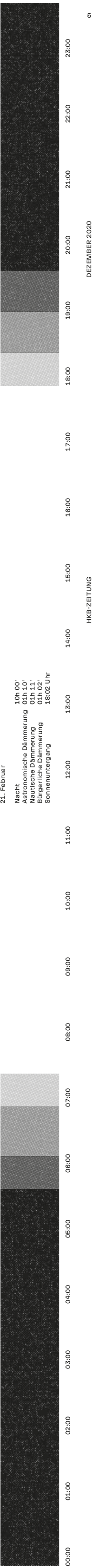
ML Eigentlich nicht. Das Faszinierende ist ja: Wenn man in diesen Raum hineingeht, in dem kein Tageslicht mehr ist, blendet man die Tageszeit irgendwann aus. Du hast vorhin gesagt, du denkst manchmal morgens, das könnte auch der Anbruch der Nacht sein. Diese Beobachtung habe ich selbst noch nie gemacht – vielleicht müsste ich dem mal nachgehen –, aber im Theater kann man ja die Illusion von Tageszeit herstellen. Oft ist man verblüfft, wenn man von der Probephase kommt und wieder rausgeht, dass da Tageslicht ist – und gar nicht Nacht.

MR Der Gaskessel hat keine Fenster. Im Sommer ist es spürbarer, dass «draussen» etwas anderes ist, weil es ja viel wärmer ist. Aber in der Zwischensaison kann man bei schönstem Sonnenschein in die Veranstaltungsräume hineingehen, und rein rational weiss man zwar: Es ist Nachmittag, weil es 15 Uhr ist. Aber fühlen kann man das nicht mehr. Für unsere Art von Kultur kann man daher mit Recht festhalten, dass die Sonne sehr demokratisch ist. Sie scheint überallhin, und das hat seine Vorteile, aber auch seine Nachteile. In der Nacht kannst du noch viel mehr durch das Licht inszenieren.

Könnte man also sagen: In der Nacht Licht zu machen – etwas Künstliches – hat etwas mit Gestaltung zu tun, und deshalb hat die Nacht eine solche Affinität zur Kunst? Oder ist das zu banal überlegt? Künstliches Licht ... es fällt mir jetzt erst auf, dass darin das Wort Kunst steckt.

TH Ich finde es interessant, dass man nicht von einem künstlichen Dunkel redet, eigentlich gibt es das ja tagsüber umgekehrt auch.

MR Was die Nacht in Bezug auf das Licht so interessant macht, ist erstens, dass man sie damit gestalten





«Die Freiräume sind für Kinder und Jugendliche der Reiz der Nacht»

Maike Lex

kann, und zweitens, dass man Kontraste herstellen kann. Sonne und Schatten bilden ja eigentlich auch einen Kontrast, aber es ist sehr schwierig, das gestalterisch zu nutzen, man müsste sich dazu wirklich sehr viel überlegen.

Letzte Nacht konnte ich nicht schlafen, weil draussen auf der Strasse die ganze Zeit einer rumgeschrien hat. Und je länger ich darüber nachdenke, desto undemokratischer finde ich das. Er hat einfach Platz und Raum eingenommen und hat mich gestört. Würdet ihr bestätigen, dass der Tag demokratischer ist?

ML Ist es nicht eher die Norm, die wir gesetzt haben? Oder die Natur? Du empfindest diese Störung in der Nacht vielleicht nur, weil es eigentlich die Norm ist, in der Nacht still zu sein, damit alle schlafen können. Wenn am Tag jemand rumschreit, fällt es weniger auf, weil der Lärmpegel so hoch ist. Ich weiss es nicht – kann der Tag oder kann die Sonne demokratisch oder undemokratisch sein?

TH Tageslicht hat etwas sehr Demokratisches, weil es nicht so selektiv ist. Wenn man seinen Garten im Schatten eines Hochhauses hat, ist das vielleicht nicht so demokratisch ...

MK ... oder wenn du in Visp wohnst.

TH Aber grundsätzlich versorgt das Tageslicht alles mit viel Licht. Es inszeniert nicht – oder anders. Licht in der Nacht ist immer selektiv. Aber auch die Nacht kann demokratisch sein, zum Beispiel, wenn Stromausfall ist.

MR Für mich ist das keine Frage von demokratisch oder undemokratisch. Am Tag sind die Normen viel präsenter, es gibt eine viel höhere soziale Kontrolle, weil mehr Menschen da sind. Dadurch, dass in der Nacht viel weniger Menschen unterwegs sind, gibt es

«Als hätte ich ein Geheimnis: Ich war *noch* wach»

Max Reichen



sowas wie eine Gemeinschaft von Eingeweihten, die eben nicht der Norm nachgehen und schlafen. Für sie gibt es viel mehr Freiheiten, die Nacht eröffnet beinahe unbegrenzte Möglichkeiten. 2013 hat Daft Punk das Album *Random Access Memories* herausgebracht, mit dem Song *Get Lucky* mit Pharell Williams. Ich habe den Song lange als recht sexistisch empfunden, aber eigentlich – das ist mir kürzlich bewusst geworden – geht es darum, sein persönliches Glück im Moment zu finden. Für mich ist das die Quintessenz der Nacht, dass sie nach eigenen Regeln funktioniert und man darin sein persönliches Glück finden kann. Das ist im Alltag viel schwieriger.

Das war ein Steilpass zum nächsten Thema: die Jugend. Junge Menschen haben ja scheinbar eine grössere Affinität zur Nacht als ältere. Was macht die Nacht mit einem jungen Leben?

MR Nach meiner Wahrnehmung gibt die Nacht den Jugendlichen einen Platz, den sie am Tag nicht haben. Sie fördert die Enthemmung, weil es eine Korrelation gibt zwischen Nacht und Alkoholkonsum, dadurch kann man sich annähern, sowohl an andere als auch an sich selber. Ausserdem ist das Weggehen in der Nacht ein Ablöseprozess von den Eltern, während dem man sich etwas komplett Eigenes erobern kann.

ML Für junge Menschen birgt die Nacht vielleicht genau dieses Geheimnis, von dem du vorhin gesprochen hast. Kinder können oder wollen vielleicht nicht einschlafen, nicht loslassen, haben vielleicht sogar Angst vor dem, was in der Nacht passiert, seien das Träume oder Dinge, die man nicht sieht. Aber gleichzeitig die berühmten Mitternachtspartys, die sie machen wollen: nachts aufstehen, die Eltern austricksen, etwas im Geheimen tun. Die Freiräume und das eigene Erleben, unabhängig davon, was Ältere sagen, das könnte für Kinder und Jugendliche der Reiz der Nacht sein.

TH Ich beantworte jetzt die Frage mal als «der jugendliche Till». Ich habe mich in einer Bubble bewegt, in der es genauso gewesen ist. Es gibt aber auch sehr viele Jugendliche, die nachts einfach schlafen. Für mich ist es immer ein Raum gewesen, in dem ich gewissen Autoritäten nicht begegne, meiner Familie, meinen Lehrerinnen. Deshalb war die Nacht für mich nicht nur Geheimnis, sondern auch Schutz.

ML Freiheit.

MR Das ist ein sehr wichtiges Argument, das du da bringst, gerade in der aktuellen Situation. Was macht das mit Jugendlichen oder anderen Randgruppen und Minderheiten, wenn die Begegnungsorte der Nacht – und damit der Schutz und die Freiheit – plötzlich wegfallen? Oder einzelne Privilegierte sich anmassen, zu beurteilen, was richtig ist und was nicht – obwohl sie keine Ahnung von den Bedürfnissen und den Notwendigkeiten, zum Beispiel der Jugendlichen, haben?

Darauf würde ich jetzt gern noch etwas näher eingehen. Das Virus ist in der Nacht und am Tag aktiv. Aber es ist trotzdem auffällig, wie stark die Pandemie das Thema Nachtkultur berührt. Man liest Schlagzeilen wie «Wie weiter mit der Nachtkultur?» oder «Nachtkultur als Sündenbock». Warum reagiert die Gesellschaft im Zusammenhang mit Corona so moralisch?

TH Ja, das Moralische spielt eine Rolle. Max, du hattest ja vorhin gesagt, dass die Nacht im Zusammenhang mit exzessivem Konsum steht.

MR Ja, mit Exzess.

TH Durch Alkoholkonsum wird man unvorsichtig, und das unterstützt natürlich die Verbreitung. Daylight-Partys sind inzwischen ebenfalls populär; man tanzt jetzt nicht mehr in der Nacht, sondern am Samstag- oder Sonntagnachmittag. Aber auch diese Veranstaltungen stehen im Verdacht, die Verbreitung zu unterstützen. Mit der Tag- und Nachtzeit hat die Verbreitung des Virus aus meiner Sicht eigentlich nichts zu tun.

Maike, was sagst du zum Thema Nachtkultur und Moral?

ML Gewertet wird ja die ganze Zeit, in alle Richtungen geht das. Aber diese moralische Komponente in Bezug auf das Nachtleben habe ich bisher nicht klar herauslesen können.

Aus soziologischer Sicht ist es meines Erachtens logisch, dass in dieser riesigen Herausforderung die Gesellschaft moralisierend und wertend reagiert. Festgefahrene Konstellationen brechen auf, es gibt Reaktionen, Positionen werden bezogen. Deshalb würde ich gern noch etwas mehr ergründen, was Corona mit der Nacht macht, was gerade passiert.

MR Für jemanden, der nachts nicht arbeitet, also die Nacht aus dieser Perspektive nicht kennt, ist sie nicht transparent, das ist das eine. Man versteht sie nicht. Und was man nicht versteht, bleibt fremd. Was fremd ist, macht Angst. Das andere ist die Wertung, die hinzukommt: Das Nachtleben ist nicht systemrelevant. Aus einer schweizerisch-protestantischen Sicht ist das Nachtleben überflüssig. Weil es Spass ist – und Spass ist suspekt. Und weil es für die Jugendlichen ist, die tendenziell eine Randgruppe



«Tageslicht ist das Gegenteil von Design»

Till Hillbrecht

sind. Ausserdem: Wie will man am Sonntagabend noch im Club sein und am Montagmorgen um 6 Uhr schon wieder arbeiten gehen? Ich bin froh, wenn der Tag wiederkommt, an dem die Nacht nicht mehr so im Rampenlicht steht und man wieder ganz normal seiner Arbeit nachgehen kann.

Hat Corona also die protestantisch-bürgerliche Moral wieder ans Tageslicht gebracht?

MR Ist es schlussendlich nicht vor allem die Medienberichterstattung, die das Agenda-Setting und damit die Meinungsbildung beeinflusst?

ML Für das Schlachthaus Theater kann ich sagen: Wir wollen unbedingt spielen, aber wir wollen auch Sicherheit. Nicht nur für uns, wir wollen damit die Schutzkonzepte einhalten, dass die Zuschauer*innen sich sicher fühlen. Und wir erleben auch, dass die Leute kommen. Die Wertschätzung für und der Bedarf nach Nachtkultur sind immer noch da.

TH In der Kulturprovinz Bern findet ein grosser Teil des Nachtlebens nicht in Clubs statt, sondern ausserhalb von Institutionen, in irgendwelchen Kellern. Oder an Orten wie dem Vorplatz der Reitschule. Aktuell wird respektiert, dass man das vielleicht besser bleiben lässt, aber ich glaube nicht, dass diese Räume und Bewegungen langfristig darunter leiden. Und in der Clubkultur, die in Institutionen stattfindet, entstehen momentan Verbindungen, die ich sehr interessant finde und die letztendlich der Situation zu verdanken sind. Es bildet sich eine Stimme, die vorher kaum zu hören war. Max, was würdest du dazu sagen?

Du hast das Schlusswort.

MR Das stimmt. Es wurde noch nie so viel miteinander geredet wie jetzt. Es gibt plötzlich einen Riesendialog von Kanderkultur in Frutigen bis ins Le Singe in Biel und ins Old Capitol in Langenthal. Das ist sehr bereichernd für alle. Die Stimme in der Öffentlichkeit haben wir jetzt. Aber die Clubkultur hat eigentlich kein Interesse daran, dass wir regelmässig in der Zeitung sind. Ich glaube nicht, dass die Clubkultur endet. Es wird immer darum gehen, gemeinsame Emotionen zu erleben und soziale Nähe zu haben, das ist ein urmenschliches Bedürfnis.

Tiere der Nacht

Die Nacht lebt. Die dunklen Stunden bieten vielen Tierarten Vorteile gegenüber dem Tag. Allerdings gibt es ein Problem: Die Nacht wird immer heller.

Nacht für Nacht ertönt am Himmel ein Gebrüll und Geschrei. Es sind Fledermäuse, die laut kreischend durch die Dunkelheit jagen. Ihre Laute dienen der Orientierung, Echoortung nennt sich das. Fledermäuse warten nicht, bis die Informationen über die Umgebung zu ihnen kommen, sie schaffen sich die Daten selber. Durch den zurückprallenden Schall ihrer Rufe erkennen sie Hindernisse, Artgenossen oder Beute.

Wir laufen vom Kino nach Hause oder in die nächste Bar – und kriegen nicht mit, was für eine kakofonische Oper über unseren Köpfen gespielt wird. Am Nachthimmel existiert eine parallele Klangwelt: Menschen können die Rufe der Fledermäuse nicht hören, auch wenn manche die Dezibelwerte eines Düsenjets erreichen (bis zu 140 Dezibel). Die Rufe ertönen im Ultraschallbereich, zu hoch fürs menschliche Ohr.

Warum sind Tiere überhaupt nachtaktiv?

Fledermäuse gehören zu den klassischen Beispielen für Tiere der Nacht. Die Evolution stellt ein ständiges Wettrennen dar, bei dem die Teilnehmenden fortlaufend nach nicht besetzten Nischen suchen, um ihre Existenz zu sichern. Und die Nacht stellte und stellt eine solche Nische dar. Nachtaktivität hat sich bei Tieren unter anderem entwickelt, um Jägern auszuweichen – zum Beispiel werden Mäuse nicht von Greifvögeln bedroht. Die Biologie nennt dies Feindvermeidung.

Aber eben: Die Evolution ist ein Wettlauf. Und auch die jagenden Arten, die Prädatoren, passen sich evolutionär ständig neu an. Im Gegenzug bieten die dunklen Stunden nämlich auch eine Möglichkeit, das Spektrum an Beutetieren zu erweitern. Wenn wir beim Beispiel der Mäuse bleiben, die ihre Aktivität in die Nacht verschoben haben: Es sind die Eulen, die sich auf diese Beute spezialisiert haben – die ihnen nicht von anderen Räubern strittig gemacht wird. Dieses Phänomen nennt die Biologie Konkurrenzvermeidung. Ein weiteres Beispiel sind Geparde, die ihre Aktivität in die Nacht verschoben haben, um sich nicht mit Löwen oder Hyänen um Beute zu balgen.

Der Mensch stammt aus einer nachtaktiven Familie

Blättert man das Buch der Erdgeschichte ganz weit zurück, stammen wir Menschen von nachtaktiven Urahnen ab. Wir sind Säugetiere – und der Aufstieg der Säugetiere wird dadurch erklärt, dass die ersten Säuger die Nacht erobert haben. Damit konnten sie den Dinosauriern ausweichen, die damals noch die Erde beherrschten.

Vögel sind die letzten lebenden Dinosaurier. Es ist der Wissenschaft schon vor fünfzig Jahren aufgefallen: Vögel sind tendenziell tagaktiv, Säugetiere häufiger nachtaktiv. Für diese These spricht, dass alle Säugetierarten von ursprünglich vier Farbsehpigmenten im Auge zwei verloren haben. Bei den Vögeln dagegen sind diese erhalten geblieben, dadurch können sie im UV-Bereich sehen.

Aber freilich ist seit dem Erdmittelalter viel Wasser die Aare hinuntergeflossen. Und so haben sich unter den Säugern wie unter den Vögeln zig Arten spezialisiert – und ihre Aktivität wieder in den Tag oder eben die Nacht verschoben. Unter den Säugern sind es unter anderem die Primaten, die tagaktiv geworden sind (dazu gehören freilich auch wir Homo sapiens). Die Augen haben sich dem angepasst und das Farbsehen verbessert.

Auf der anderen Seite der naturhistorischen Stammbäume entwickelten sich Vögel, die in der Dunkelheit aktiv sind. Etwa der Fettschwalm, eine südamerikanische Nachtschwalbe. Er ist der einzige Früchte fressende Vogel, der nachtaktiv ist. Er kann sich mittels Echoortung orientieren – ähnlich wie die Fledermäuse.

Zugvögel orientieren sich an Sternen

Beim nächtlichen Zug der Singvögel geht es auch um Orientierung – so unternimmt etwa die Mönchsgrasmücke ihre langen Zugreisen oft nachts, da sie sich an den Sternbildern orientieren kann (Zugvögel haben verschiedene Navigationssysteme, Sterne sind nur eines davon). In der Nacht ziehen vor allem kleinere Arten, die nicht auf Thermik angewiesen sind.

Eulen haben als Nachtjäger extrem lichtempfindliche Augen. Das Bild auf der Netzhaut eines Waldkauzes ist doppelt so hell wie bei uns Menschen. Bei absoluter Dunkelheit sind aber auch sie nicht fähig, mit den Augen eine Maus zu erhaschen. Gibt der Mond kein Licht ab, sind sie auf ihr hervorragendes Gehör und ihr gutes Erinnerungsvermögen angewiesen. Auf ihre Ohren können sich Eulen nur in Gegenden verlassen, die ihnen vertraut sind, denn Bäume oder andere nicht bewegende Objekte geben freilich keine Geräusche von sich und können so von den Eulen auch nicht mit dem Hörsinn geortet werden.

Es sind denn auch Anpassungen, besondere Gadgets der Evolution, welche die Tiere der Nacht aufweisen können. In der Regel sind Nachttiere weniger auf ihre Sehfähigkeiten angewiesen, ihr Geruchssinn und das Hörvermögen sind dafür weit besser entwickelt.

Die Nacht bietet zudem weitere Vorzüge zum Tag, die gewisse Arten zu schätzen wissen. So gibt es keine Sonnenstrahlung und eine erhöhte Feuchtigkeit. Tauwürmer zieht es nachts auf die taufeuchten Wiesen, wo sie sich paaren. Schnecken ziehen ihre Schleimspur durchs Gemüsebeet. Der Tau, auch als Tränen der Nacht bezeichnet, ist für manche Insekten und Spinnen überlebenswichtig. Gewisse Spinnen verfügen über zu empfindliche Sinnesorgane, um sich dem Regen auszusetzen. Der Tau stellt die einzige Möglichkeit dar, zu Wasser zu kommen. Und auch Schmetterlinge sind viel häufiger nachtaktiv, als wir vermuten würden. 95 Prozent der 3668 in der Schweiz bekannten Schmetterlingsarten gelten als nachtaktiv.

Nachtfalter und viele weitere Insekten orientieren sich bei ihrem Flug am Mond. Würden sie es bis zum Mond schaffen, würden sie ihn spiralförmig umkreisen. Da der Mond Abertausende Kilometer weit entfernt ist, fliegen sie mehr oder weniger geradeaus. Nur können Insekten Strassenlaternen und andere künstliche Lichter nicht vom Mond unterscheiden. Sie umkreisen den vermeintlichen Mond endlos, sterben an Erschöpfung oder verbrennen.

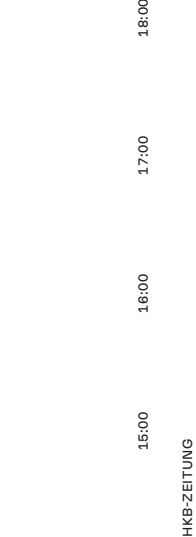
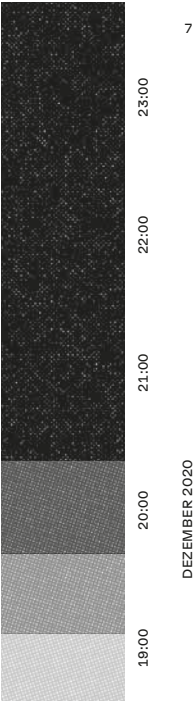
Nacht für Nacht geschieht ein Drama

Es ist ein stilles Drama von gewaltigem Ausmass, das sich Nacht für Nacht abspielt. Jede Lichtquelle tötet pro Nacht 150 Insekten. Alleine in Deutschland sterben pro Nacht eine Milliarde Insekten wegen der Lichtverschmutzung. Zum Vergleich: Die Insekten-sammlungen aller naturhistorischen Museen der Welt zählen zwei Milliarden Insekten. Die Lichtverschmutzung hat sich in unseren Siedlungsgebieten in den letzten 30 Jahren verdoppelt und stört das Gleichgewicht unserer nächtlichen Ökosysteme. Alles hängt zusammen in der Natur: Wenn nachtaktive Falter verschwinden, leiden auch ihre Prädatoren und werden auch Pflanzen weniger bestäubt.

Der Faktor Mensch wirkt sich auch direkt auf grössere Tiere aus. Forschende haben zahlreiche Studien ausgewertet und dabei herausgefunden, dass tagaktive Säugetiere ihre Aktivität zunehmend in die Dämmerung oder die Nacht verschieben. Der Grund ist, dass es auf dem Planeten immer weniger unberührte Wildnis gibt, wo Tiere nicht von Trailrunnern, Drohnenpilotinnen oder Traktoren gestört werden. In einer Welt ohne Wildnis ist die Nacht der letzte Zufluchtsort geworden.



Simon Jäggi ist Ausstellungsmacher im Naturhistorischen Museum Bern.
Wissenschaftlicher Rat für diesen Text:
Prof. Christian Kropf / Dr. Manuel Schweizer



21. März
Nacht
Astronomische Dämmerung 08h 20'
Nautische Dämmerung 01h 14'
Bürgerliche Dämmerung 01h 12'
Sonnenuntergang 18:44 Uhr



Prof. Dr. Anne Krauter Kellein ist Kunst-historikerin und Dozentin im Fachbereich Konservierung und Restaurierung der HKB.

Wir machen die Nacht zum Tag

Umgangssprachlich bedeutet der Ausspruch «Wir machen die Nacht zum Tag», zusammen Party zu machen und durchzufeiern. Kulturgeschichtlich hat die künstliche Beleuchtung allerdings weitreichendere Dimensionen. Künstliches Licht als kultureller Faktor – eine Standortbestimmung.

Wie dunkel war es vor der Elektrifizierung in den Städten und Dörfern? Ging man schlafen wie die Vögel, die verstummen, wenn das Licht erlischt? Diese Vorstellung ist genauso romantisch wie die, dass man noch regelmässig zusammensass, vielleicht eine Kerze anzündete, plauderte, sich Geschichten erzählte oder Musik machte. Denn oft war der Überlebenskampf am Tage doch zu fordernd gewesen, deshalb wollte man ihn mit Mussestunden ausklingen lassen.

Jedenfalls dürften die Menschen vor der Elektrifizierung mehr an die Dunkelheit adaptiert gewesen sein, konnten ihre Augen wahrscheinlich subtilere Lichtwirkungen im Dämmerlicht wahrnehmen als unsere, die wir bereits tagsüber mit Kunstlicht eine höhere Ausbeute an Produktivität und Behaglichkeit praktizieren. Eine Vorstellung von den veränderten Wahrnehmungsgewohnheiten vermittelte jedenfalls folgende Begebenheit: Ein Dorf auf einer karibischen Insel wurde erst in den 1990er-Jahren elektrifiziert. Stolz wurde der inmitten des Wohnraumes stehende, knallrote Kühlschrank als Errungenschaft präsentiert. Das Aufleuchten der Lampe im Inneren des Kühlschranks – eine meist kaum beachtete Selbstverständlichkeit – steigerte in diesem Moment die Beeindruckungsqualität des vor sich hin brummenden Ungetüms.

Von der Glühbirne im Kühlschrank zum Leuchten der Monitore

Wie ging es weiter im karibischen Dorf? Steht der Kühlschrank noch immer an seinem Platz und wird bestaunt als Vergegenwärtigung von Modernität und Luxus? Oder – viel wahrscheinlicher – wurde das Dorf eingeholt von Phänomenen wie andernorts: nächtliche Lärm- und Lichtbelästigung, leuchtende Bildschirme, die mittlerweile auch dort im üppigen Grün des nächtlichen Tropenwaldes flimmern als visueller Ausdruck zivilisatorischer Insomnia, vergleichbar den Monitoren in Nam June Paiks *TV-Garden*?

Die Menschheit hat sich mithilfe künstlicher Lichtquellen die Nacht erobert und sich eine zweite, künstliche Natur geschaffen. Bevor um 1900 die Elektrifizierung der Städte und Innenräume einsetzte, verwendete man bereits seit Mitte des 19. Jh. die überaus lichtstarken elektrischen Kohle-bogenlampen in Leuchttürmen, bei der nächtlichen Feld- und Fabrikarbeit und zur Überwachung von politischen Versammlungen. Die Entwicklung des künstlichen Lichts von der Fackel, der Öl- oder Talglampe zu Gaslicht und Elektrizität liest sich insgesamt als eine Erfolgsgeschichte der immer helleren, saube-

reren und sichereren Lichtquellen (kein Russ, keine Verbrennungs- und Explosionsgefahr). Mit der Epoche der «Aufklärung» (frz. « les Lumières ») sowie der elektrischen Ausleuchtung der Nacht überwand man sowohl geistesgeschichtlich als auch technisch die absolutistische Epoche. Diese hatte sich in barocken Feuerwerken manifestiert, die anlässlich königlicher Hochzeiten und zu Geburtstagen der Thronfolger zelebriert wurden. Dabei ging es um die grösstmögliche Verschwendung vorhandener Ressourcen als Machtdemonstration.. Die fortschreitende Illuminierung der Städte mit Strassenleuchten, Lichtreklamen und den erleuchteten Fenstern der Häuser wurde daher als die Verheissung einer modernen, demokratischen Gesellschaft begrüsst.

Unsere dem Kunstlicht zugewandte Lebensweise führte mittlerweile dazu, dass man, vom Weltall aus betrachtet, eine weltumspannende Illumination ausmachen kann. Satellitenbilder der NASA (visibleearth.nasa.gov/images/55167/earth-city-lights) geben in grosser Präzision die nächtlichen Spuren der Zivilisation wieder. Es scheint, als realisiere sich die Vision des Johannes auf Patmos, der die «himmlische Stadt» vom Himmel herabfahren sah: «Nacht wird es dort nicht mehr geben» (Johannes Offenbarung, Kap. 21, Vers 24). Die Vorstellung dieser himmlischen Stadt – gebaut aus Gold, Glas und Edelsteinen – gab bekanntlich das Modell für die christlichen Kirchen und ihre Ausstattungen mit farbigen Fenstern, Goldmosaiken und Kerzen.

Globale Lichterstadt

Ein weiterer Aspekt dieser christlichen Erlösungsvision ist ebenfalls Bestandteil einer vom Weltall aus sichtbaren Illumination der Erde bei Nacht: Die globale Lichterstadt ist nicht für alle da, sondern nur für die Auserwählten. Bis ins All zeichnen sich anhand der nächtlichen Illuminationen bestehende Machtverhältnisse auf der Erde ab, die USA, Europa sowie asiatische Grossstädte glimmen wie die Leuchtkörper einer weltumspannenden Lichterkette. Der «schwarze» afrikanische Kontinent versinkt dagegen weitgehend im Dunkeln.

Evolutionsgeschichtlich betrachtet stellt die Eroberung der Nacht mit künstlichen Lichtquellen ein weiteres Paradox dar: Um nicht von den Sauriern gefressen zu werden waren die ersten Säugetiere – und damit unsere Vorfahren – ursprünglich nachtaktiv. Erst als ihre Fressfeinde ausgestorben waren nutzten sie die freigewordene ökologische Nische und begaben sich ans Tageslicht. Sie machten den Tag zu ihrer Nacht.

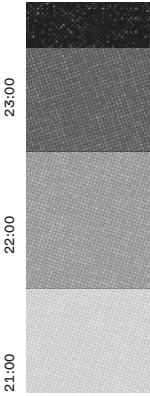


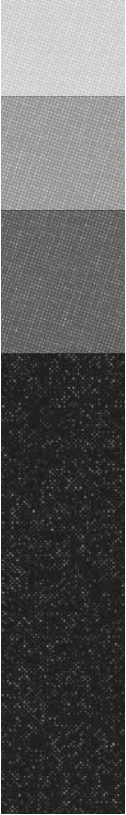


21. April
Nacht
Astronomische Dämmerung
Nautische Dämmerung
Bürgerliche Dämmerung
Sonnenuntergang

08h 10'
04h 29'
04h 20'
04h 05'
20:27 Uhr







21. Mai
Nacht 13h 48'
Astronomische Dämmerung 02h 03'
Nautische Dämmerung 01h 37'
Bürgerliche Dämmerung 01h 14'
Sonnenuntergang 21:06 Uhr

00:00 01:00 02:00 03:00 04:00 05:00 06:00

HKB-ZEITUNG

DEZEMBER 2020

21:00 22:00 23:00



Text Mirko Schwab ●

Möchte dir eine Geschichte erzählen, ich bringe sie nicht mehr zusammen, habe überhaupt deinen Namen vergessen, aber vielleicht kommen wir nackt ja besser zurecht als aufgereiht auf diesen Polyestersitzen.

Das Mondgesicht, scheint es, hat auch nicht den besten Abend, schaut fad auf die Stadt herunter, in die herein aus allen Richtungen Busse anrollen wie laute Würmer, Plastikmaden, es ist kein schöner Anblick. Am Bahnhofplatz; die biedergelben Thuner Busse, die quietschfarbigen Bieler Busse und auch Postautos, die Signifikanten der Dörflichkeit, ineinandergesteckt, eine zweckmässig sortierte Schau der fahrbaren Hässlichkeiten im Regionalverkehr. Wenn hier das Tram bei Tag einen Rest Mondanität verheissen kann, dann ist dieses laue Gefühl von Welt auf dem am Donnerstag, Freitag und Samstag spät installierten Parkplatz der Nachtbusse hoffnungslos verflogen. Aber dass freizügig über den ganzen Platz gekotzt wird, hat andere Ursachen. Die Bierfürze türmen sich in der Luft und Männerbünde schreien Lieder, lassen Bügelflaschen fliegen und bauen Schneemänner aus Müll, nach ihrem Abbild geschaffen: grob.

Sie fragt mich: «Sag, bist du in den Tropen?»
Ich verstehe nichts, aber es komme von Misanthropie.

Was Misanthropie? – keine Ahnung, weshalb Gebrauchsdesign vor vierzig Jahren aufgehört hat, an die Menschenwürde zu glauben. Keine Ahnung, ob vom Inhalt der ausgeleerten Dönerbox am Boden ein bisschen verdaut worden ist oder ob sie einfach weggeworfen wurde, weil die Gesellschaft ein roher Haufen Scheissdreck ist.

«Mein Bus fährt da vorne.»

Keine Ahnung, wieso mich dieses demütigende und hündisch-dumme Sitzenbleiben, Abwarten, Hoffen – worauf eigentlich? – den letzten Zug verpassen machte. Ein Zug wäre jetzt schön, der hat Gleise. Gebahnte Freiheit, parallele Sicherheit. Aber die Möglichkeit auf Selbstbestimmung verdampft in diesem Moment am Bahnhofplatz. Keine Ahnung, wie es so weit kommen konnte, habe nichts gelernt. Solange einer auf den Nachtbus muss, kann er nicht erwachsen werden. Was Misanthropie? Hunde mögen Menschen.

Zwischen den Bussen fliegt eine Frau mit roten Haaren hin und her, auf einem Trottinett. Sie trägt Leuchtweste und ich nenne sie: die Königin der Nacht. Sie treibt die blauen Passagiere wie Vieh, versprengt die Pöbler und versorgt sie in den Bussen, haben es nicht anders verdient, so saudumm haben sie wieder getan, nicht gewusst, wie saudumm sie getan haben wollten. Die Augen der Königin leuchten heller als ihre Weste.

«Ist sie nicht die Königin der Nacht?»
«Ich sollte auf den Bus.»
«Bis bald?»

Acht Franken Eintritt ins solitäre Elend kostet das. Dann husten die Motoren auf, kleine Explosionen fast synchron, es ist halb drei. Ich sehe sie im Bus nach Hause fahren und sehe die Königin der Nacht

Hohliebi



Modern Love

uns alle streng nach Hause winken, draussen auf dem verkotzten Perron, dann steige auch ich in den violetten Bus, «Hohliebi», ein Hoch darauf, «macht acht». Im Bus hat die Unordnung Ordnung, die Dümmlsten alle hinten, bahne mich durch die dumpfen Daunenjacken, Dämpfe, Leiern, Abfall. Ein freier Sitz, was bedeutet hier noch Freiheit? Muss dir das jetzt sagen, möchte deine Fresse polieren, haut d Schnure, möchte deine Hand halten, möchte das Kondom im Portemonnaie endlich einmal aus dem Brieflein pulen, möchte ein Fötus sein oder endlich schon tot – und der Motor donnert auf und der Gelenkbus faltet sich durch die Stadt. Irgendwann muss immer alles raus, die Kurve kriegen, bleich siehst du aus, es ist vielleicht auch die Beleuchtungssituation oder die Belüftungssituation – haut d Schnure, halte dein Gesicht irgendwie, sonst läuft es dir den Latz runter, Hund im Wolfsgefährd, versoffen in der Rudelwanne, schauen dich alle schon an, was schaust du so blöd, was schnaufst du so schwer? Die schlecken sich alle schon die Ohren aus und trinken aus sich selbst, wärmen ihren Beischlaf auf, heizen Hahnenkämpfe an und David Bowie singt aus dem Radio, der will mich in die Kirche stecken oder unter die Bettdecke, es ist nicht mehr so weit, «Pestallozzi».

«Things don't really change.
I'm standing in the wind.
But I never wave bye-bye,
But I try.»

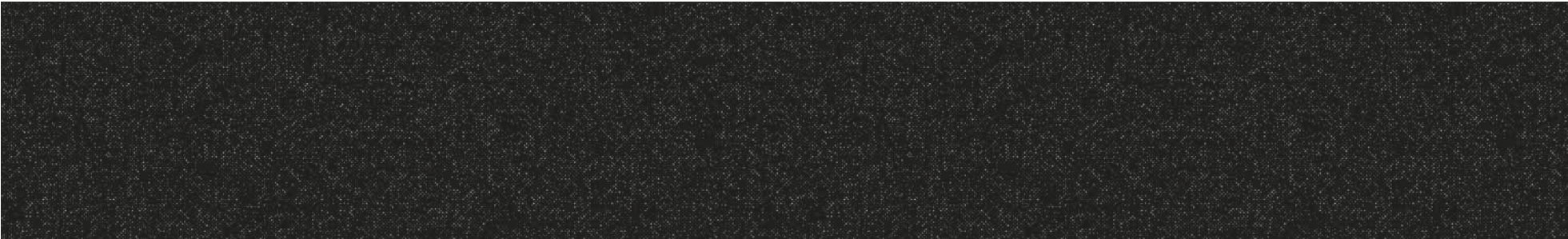
Zu viel Gefühl, zu wenig Mensch, der Bus macht kehrt, drücke meine Nase an die Fensterscheibe, schnaufe Kondenswasser, der Magen hustet auf, brodeln und verkocht mir noch das Herz, wollt dir noch was Schönes singen, im Vertrauen in Gott und Mensch oder immerhin mich selbst. Aber bin eben kein Hund, denn Hunde sind treu, ich würde alles aufgeben jetzt, verpiss dich doch! Verpiss dich doch einfach. Wie die Nachtbusse aus der Stadt fahren, auch nichts anderes als gekotzt, zu viel reingelassen, jetzt alles raus zur gleichen Zeit – nur dass ich dich sehr mag, bleibt im Magen, irgendwann muss alles raus.

«Bitte gebt die Türe frei, dann können wir weitermachen.»

Wie die Nachtbusse aus der Stadt fahren, die Rudel zusammentreibt, alles andere voneinander reisst. Rudel bleiben zusammen und dünsten ihren brüderlichen Schwachsinn im Heck der Gondel aus, alles Schöne verschlissen, ein grosses Loch im Rollkragenpullover. Die Busse fahren aus im Krampf. Bis bald, ja? Mein Arschloch, bis bald! Morgen ist

abgeschafft, das Wolfsrudel hat abgestimmt, schau, sie sind sich einig, morgen ist abgeschafft und übermorgen infolgedessen auch, Ausfall wegen Durchfall und anhaltendem Bruchregen, könntest auch mal mit mir sein, mit mir spazieren gehen und mich streicheln! Alleine unter Wölfen, haut d Schnure, hab ich gesagt, gedacht wenigstens – ich denke wenigstens, ihr Arschlöcher! Es ist mir nämlich egal, ganz allein zu sein, solange ich noch denken kann: never gonna fall for modern love. Fliesst alles den Latz ab, Tränen, Erbrochenes – es kümmert wirklich niemand. Läuft nebenher, läuft vorbei.

● Mirko Schwab ist Autor und Musiker in Bern.



“For me there’s nothing worse than an afternoon concert”

Simon Steen-Andersen ist seit 2018 Dozent für Komposition an der HKB. Im Gespräch mit der HKB-Zeitung erläutert er seine Art, das Stück *Inszenierte Nacht* zu komponieren, und was das mit funktionaler Musik zu tun hat.

Interview Peter Kraut ○

Arbeitet mit gerne mit musikalischen und medialen Verschiebungen: Komponist und HKB-Dozent Simon Steen-Andersen.
Foto: Lars Svankjær



Im Gegensatz zum Film noir gibt es in der Musik kaum ein Genre, das typischerweise mit der Dunkelheit, der Nacht, dem diffusen Übergang des Lichts oder den verbrecherischen Dingen beschäftigt ist, die sich in dieser Zeit abspielen. Die Musik als symbolarmes Medium, sehr vergänglich und mit wenig konkreter Bildkraft, lässt in der Regel sehr viel mehr Interpretationsspielraum offen als eine Kunst, die mit bewegten Bildern und Personen agiert. Und doch: Im Musiktheater liegt die Möglichkeit, beides einander näherzubringen. Sowohl Georges Aperghis (*1945), griechisch-französischer Komponist mit HKB-Vergangenheit, als auch Simon Steen-Andersen haben den Versuch unternommen, dem Thema szenisch beizukommen. Aperghis war an der HKB massgeblich am Auf- und Ausbau des Bereichs Théâtre musical beteiligt und hat mit *Entre Chien et Loup* (französisch für *Zwischen Tag und Nacht*) 1999 ein poetisch-ironisches Bühnenwerk geschaffen, das in grosser Ruhe und mit starker visueller Kraft (dank live hergestellter Projektionen und vorbereiteter Bilder) vielerlei Übergangsstadien thematisiert, basierend auf Texten von Klee, Kafka und Goethe.

Ganz anders ist Simon Steen-Andersen 2011 mit dem Stück *Night* vorgegangen – er hat nach existierender Musik gesucht und bekannte Beispiele von Bach, Mozart, Schubert und Ravel zu einem Musiktheaterstück geformt, in dem die ausgewählten Stücke gedehnt, überformt, verdoppelt werden, nicht selten mit modernster Technologie, aber stets mit der musikalisch echten Performance auf der Bühne als Ausgangslage.

Wie kommt man dazu, die Nacht zu inszenieren – war das eher ein Bild oder etwas, was du hörst? Oder beides zusammen?

The true – boring – story behind *Night* is this: it was the theme of the Lucerne Festival 2011 which initiated a talk with the Ascolta Ensemble about a concert which then initiated a talk with me that ended in the first draft of the concept. The concert never actually happened at Lucerne, but we kept the idea and produced and premiered the show in Stuttgart at the ECLAT Festival. Many shows and years later, in 2017, we finally got an invitation from Lucerne and were able to close the circle. So I didn’t come up with the theme, but we quickly got inspired by it and discovered its potential.

Wie kam die Stückauswahl zustande?

For me it was a bit of an experiment to do “inner-musical” stagings of classical works, so I was looking for works that would allow me to try out different approaches, and on the other hand I was looking for works that would fit into an overall dramaturgy. In practice it meant of course lots of brainstorming and puzzle solving until it finally clicked: (1) The falling asleep/transition to the surreal (Bach’s *Schlummert ein*), (2) The dream or half-sleep (Schubert’s *Träumerei*), (3) The night club/neighbour party (*Der Hölle Rache/Königin der Nacht* by Mozart), (4) The nightmare and sudden waking up (Ravel’s *Gaspard de la Nuit/Scarbo*). The night club is inserted into the dream as a disturbance, and there are two intermezzi with the musicians walking on and off stage over an amplified, squeaky, wooden boardwalk in complete darkness, visible for the audience through an infrared camera, and the second of the intermezzi mixed with ornaments from a Chopin *Nocturne*.

Sind die ausgewählten Stücke so eine Art funktionale Musik und gibt es da innere Verbindungen zwischen den Kompositionen? Oder betrachtest du das eher als autonome Musik?

The pieces are functional for the overall form in the manner mentioned above. And they represent four different approaches to the task of staging. In Bach’s *Schlummert ein* I magnified and dramatized the three abstract compositional tools used by Bach to underline the text which is of course a metaphor for dying: the falling melodic lines, the dark register and the slow tempo in one section, almost giving a senza tempo feeling. In Schumann’s *Träumerei* I imagined what that music would sound like if heard in a dream or half asleep. In Mozart’s *Der Hölle Rache* I went for a modern day association on the English translation of the character, *Queen of the Night*. And in Ravel’s *Scarbo* I tried to update the program of the piece, a poem by Aloysius Bertrand, describing a daemon disturbing the human’s sleep to match a modern day notion of a daemon, which is of course 99 % defined by Hollywood clichés introduced in movies like *Poltergeist* and *The Exorcist*.

Oft reicht es, in einem Setting von vielen Parametern einen einzigen stark zu verändern, und eine ganze Anlage kippt in eine völlig neue Richtung. Mir scheint, du bist hier auch teilweise so vorgegangen.

Like I mentioned before, I think of this as an inner-musical staging, meaning that it’s not just setting the stage, but also applying the notion of staging to the music itself, which for me is something different than a re-composition. It means that I apply a concept to a specific parameter or in other ways try to emphasize or amplify specific parameters, shift perspective or context or dramatize certain elements.

Nimmt man oder nimmst du Musik im Dunkeln anders wahr als im Hellen?

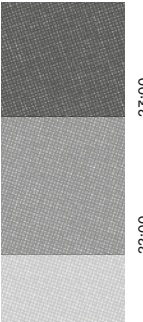
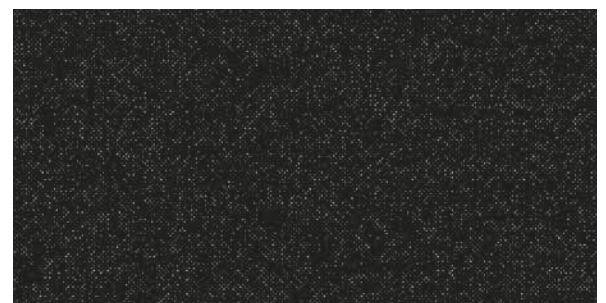
Absolutely. And that’s the inspiration for the amplified squeaky floor: small sounds, like a squeaky floor that we might not even notice at day, seem so loud at night that we are afraid we’re going to wake up the whole building. Darkness or almost darkness opens up for our phantasy and the surreal and intensifies the hearing. And not just the light but also the time of day can affect how we listen to music. For me there’s nothing worse than an afternoon concert. Everything sounds better in the evening or at night.

“Night-time sharpens, heightens each sensation / Darkness wakes and stirs imagination / Silently, the senses abandon their defenses / Helpless to resist the notes I write / For I compose the music of the night.” Das ist aus *Phantom of the Opera*. Pathetischer Kitsch, könnte man behaupten, oder eben doch nicht?

Also doch nicht.



Peter Kraut ist stellvertretender Leiter des Fachbereichs Musik an der HKB.



13

23:00

22:00

21:00

20:00

19:00

18:00

17:00

16:00

15:00

14:00

13:00

12:00

11:00

10:00

09:00

08:00

07:00

06:00

05:00

04:00

03:00

02:00

01:00

00:00

DEZEMBER 2020

HKB-ZEITUNG

Sommersonnenwende (20. Juni)

21. Juni
Nacht
Astronomische Dämmerung 02h 14'
Nautische Dämmerung 02h 44'
Bürgerliche Dämmerung 01h 49'
Sonnenuntergang 01h 20'
Sonnenuntergang 21:28 Uhr

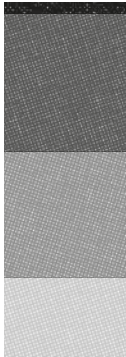
00:00 01:00 02:00 03:00 04:00 05:00 06:00 07:00 08:00 09:00 10:00 11:00 12:00 13:00 14:00 15:00 16:00 17:00 18:00 19:00 20:00 21:00 22:00 23:00

21. Juli





21. Juli
Nacht 03h 48'
Astronomische Dämmerung 02h 03'
Nautische Dämmerung 01h 37'
Bürgerliche Dämmerung 01h 14'
Sonnenuntergang 21:15 Uhr



00:00 01:00 02:00 03:00 04:00 05:00 06:00

07:00

08:00

09:00

10:00

11:00

12:00

13:00

14:00

15:00

16:00

17:00

18:00

19:00

20:00

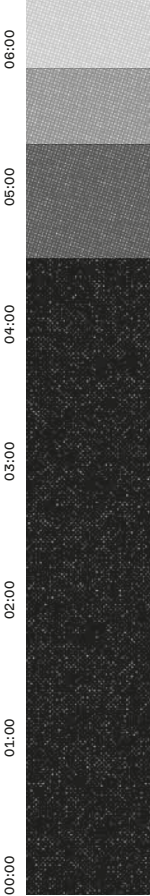
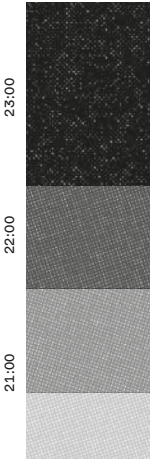
21:00

22:00

23:00

HKB-ZEITUNG

DEZEMBER 2020



Matières noires

La matière noire est tout d’abord une question ouverte. Ce texte est ma façon d’entrer en contact avec elle en tant qu’amateur, dans les deux sens de quel- qu’un qui aime la matière noire peut-être précisément parce que nous ne savons pas ce que c’est, et d’un artiste qui s’intéresse à l’astrophysique sans en com- prendre grand-chose. Mon contact avec la matière noire sera donc hors genre et hors discipline, en sui- vant son propre comportement apparent et apparaïs- sant, mais apparaissant pour qui ?

1. un déplacement chatouille ma vision périphérique

qui est-ce ?

je suis la matière noire
je suis venue te dire que cette nuit-là
sur le pont tu aurais pu agir autrement
cela aurait sans doute été moins honnête envers les autres
mais certainement plus authentique

les choses que l’on perd dans cet univers
peuvent-elles être retrouvées dans un autre ?

je ne peux te dire ceci
de toutes façons tu ne comprendrais pas des structures et des [relations
si différentes de celles auxquelles tu es bien trop accoutumé

ton langage est assez soutenu
mais pourquoi d’ailleurs parles-tu ?
et comment fais-tu pour parler ?

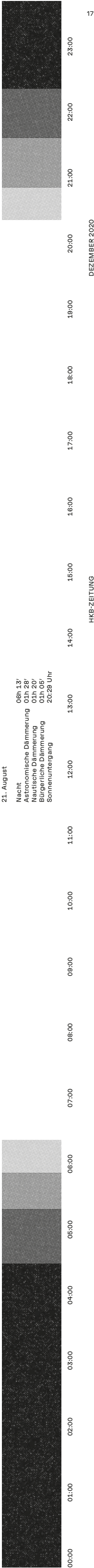
à cela il n’y a pas non plus une réponse que tu pourrais
comprendre aujourd’hui

je m’accroche à la mémoire
par exemple au souvenir de nos
corps qui à l’époque ne pouvaient
s’approcher ou à son regard ambigu
jusqu’à ce que je vis ceci au moins restera

fais comme tu veux mais si tu aimes la mémoire
alors souviens-toi toujours que ta vie
en tant qu’individu n’est qu’une moindre partie
de la vie totale à laquelle tu appartiens depuis toujours
et pour toujours

amen mais alors je m’unirai
à toi aussi un jour
quand je serai fini en tant qu’individu ?

en tant qu’individu tu es toujours fini
et bien que pour l’instant tu ne le ressentes pas
pris comme tu es par toi-même
je suis déjà en train de te traverser
nous sommes une seule et même peau l’inconnu
n’effraie que ceux qui veulent
du contrôle





2.

La matière noire doit être postulée en astrophysique afin de comprendre certains comportements fondamentaux de l’univers, tels que le mouvement des galaxies et les rapports gravitationnels entre celles-ci, et afin que le calcul de la masse et des fluctuations de densité de l’univers observable depuis le big bang soit correct, comme l’ont compris entre autres Fritz Zwicky et Vera Rubin. Plusieurs phénomènes obligent à reconnaître l’existence d’une matière d’un ordre différent par rapport aux types de matière connus, une matière, ou des matières, qui influencent de façon inattendue les modes de manifestation de la nature.

Vera Rubin, par exemple, découvre pendant les années 1970 que les étoiles se trouvant aux marges de notre galaxie, la Voie lactée, au lieu de tourner plus lentement que les étoiles plus proches du centre – ce qui serait la prédiction logique selon les lois newtoniennes de la gravitation universelle –, tournent à peu près à la même vitesse, comme s’il y avait un surplus de gravité.

On a détecté à l’infrarouge, dans des amas de galaxies, des températures de plusieurs millions de degrés qui peuvent être justifiées seulement par des champs gravitationnels beaucoup plus grands que ceux que l’on peut observer dans la matière lumineuse (des forts champs gravitationnels chauffent et excitent les particules).

On a observé des phénomènes de lentille gravitationnelle – à savoir des modifications de trajectoires de la lumière dans l’univers en présence de forts champs gravitationnels (car la lumière est, elle aussi, affectée par la gravitation)– en absence de champs gravitationnels visibles, ce qui oblige à postuler la présence de densités de matière, et par conséquent de champs gravitationnels, aussi invisibles qu’importants.

La matière noire est une histoire d’attractions et de densités, et en même temps elle est à ce jour indétectable, elle ne peut qu’être déduite à partir d’autres phénomènes. La poésie, elle aussi, est une histoire d’attraction et de densité, elle est une *Dichtung*, une façon de former des densités dans et avec la signification, et elle aussi se dérobe à toute définition unique.

Des convergences, des agglomérations, des façons d’être ensemble.

L’énergie noire – qui est postulée pour expliquer l’expansion en accélération de l’univers et qui occupe un statut ambigu entre mouvement et matière – et la matière noire elle-même constituent ensemble le 95% de la matière peuplant l’univers. Le 5% restant peut être qualifié de « matière ordinaire ». Font partie de la matière ordinaire tous les corps célestes, tels que les planètes et les étoiles, et toutes les particules connues à jour, y compris celles qui forment les tissus organiques. Selon certaines estimations, les trous noirs occuperaient plus de 90% de matière ordinaire. Le reste est occupé par les étoiles et seulement une partie infime de la matière appartient aux planètes. En outre, l’univers est en grande partie constitué de vide. La mécanique quantique nous apprend qu’il se passe des choses dans le vide, qu’il y a des charges, des énergies. Toujours est-il qu’en termes quantitatifs, les planètes, avec ou sans vie, sont donc des exceptions rarissimes. De plus, la matière « brillante », c’est-à-dire émettant de la lumière ou de la radiation électromagnétique, est une partie vraiment minuscule de ce qui existe. Les planètes elles-mêmes sont quelque part des corps noirs, car s’il est vrai qu’elles possèdent parfois des champs électromagnétiques, elles n’émettent tout de même aucune lumière directe. En revanche, elles la reflètent, et c’est bien cette réflexion, ce renvoi, ce refus d’une portion de lumière, qui les rend détectables. Parfois, au contraire, en passant devant une étoile, une planète lointaine réduit pour un instant, et très faiblement, sa luminosité, et c’est ainsi que la plupart des planètes extrasolaires ont été découvertes.

La matière noire est indétectable, car elle n’émet aucune radiation, elle ne reflète pas la lumière, elle n’est reflétée sur aucune surface, elle ne cache aucun corps, elle ne diminue aucune intensité, elle ne révèle aucune forme mais elle est en revanche révélée par d’autres événements. Elle n’agit que sur des relations, des attractions, des quantités, des densités entre les objets.

Les trous noirs que nous pouvons aujourd’hui observer, tout en étant composés avec toute probabilité de matière ordinaire puisqu’ils sont formés par des étoiles massives qui s’effondrent sur elles-mêmes, sont (dans la majorité des cas) noirs, car leur champ gravitationnel est tellement intense que même la lumière y est engloutie. Si à cela on ajoute le vide, la plupart de l’univers est donc sans lumière. Et, même en regardant à l’intérieur de la lumière, les êtres humains

ne peuvent voir à l’œil nu qu’une portion minuscule du spectre émis.

Beaucoup de matières et d’énergies nous traversent sans que l’on puisse les détecter. La plupart de la matière semblerait en fait « immatérielle », dans le sens qu’elle se dérobe aux qualifications traditionnelles de la matière : être baryonique (c’est-à-dire être constituée de particules qui se comportent comme celles que nous connaissons), pouvoir être observée ou ressentie d’une manière ou d’une autre, avoir un poids et une consistance, même sous forme de radioactivité. Pourtant, la physique définit la matière comme quelque chose qui a une masse.

Et qu’en est-il d’une pensée, des réactions chimiques et électriques invisibles qui l’accompagnent avant qu’elle ne devienne langage ?

La matière noire n’est en vérité pas « noire » comme les trous noirs sont noirs. Elle est, au contraire, indétectable, transparente, immatérielle. Si elle était noire, on pourrait la voir engloutir la lumière. Et le vide, est-il noir ?

Cependant, la matière noire crée des champs gravitationnels. C’est ainsi qu’elle se manifeste. Les champs gravitationnels, selon la théorie de la relativité générale, sont avant tout des courbures dans l’espace-temps. Plus un champ gravitationnel est fort, plus intense sera l’attraction vers sa source, et plus lent sera le temps. Il est possible aujourd’hui de vérifier qu’une montre posée sur la mer avance plus lentement, même si de façon négligeable pour les êtres humains, que la même montre posée en haut d’une montagne. À l’intérieur, tout au fond d’un trou noir, la gravité serait si grande qu’il y aurait ce que les physiciens appellent une « singularité », c’est-à-dire un état où, du fait de la puissance du champ gravitationnel, le temps ralentit tellement qu’il cesse d’exister, et où pour les mêmes raisons la densité de la matière est infinie. L’infini et l’éternel se rejoignent dans la densité de la nature, *eine unendliche Dichtung der Wirklichkeit*. Le temps, lui aussi, est indétectable comme matière, mais il est quand même modifié, courbé, dilaté ou accéléré par la matière et l’énergie. Le temps n’est pas séparable de l’espace. Le temps et l’espace sont, on le sait aujourd’hui, deux composants de la même entité.

Nous pouvons regarder le commencement de l’univers, à un endroit situé à une distance de 14 milliards d’années-lumière, 14 milliards d’années étant l’âge de notre univers. D’autre part l’univers est en expansion et en accélération, ses coordonnées spatio-temporelles ont changé par rapport à nos prédictions, et nous ont obligé-e-s à postuler l’énergie noire, ce côté cinétique, historique, du réel indétectable. L’univers est entre-temps devenu beaucoup plus grand. Mais au-delà d’une certaine distance, notre capacité de voir s’arrête, non pas parce que nous sommes incapables de voir si loin, mais parce que regarder au-delà de cette distance – c’est-à-dire d’une sphère hypothétique qui nous entoure dont le diamètre est d’environ 93 milliards d’années-lumière – signifierait regarder avant le big bang, avant que les phénomènes que nous observons aient eu lieu, donc quelque part regarder dans le futur en regardant le passé, ou regarder un état inconcevable avant l’existence du temps, car le temps tel que nous le connaissons est lié à l’existence de l’espace. Il s’agit ici d’un autre indétectable, radical, insoluble, celui d’un réel informe, inarticulé, qui n’existe pas encore et qui est pourtant avec nous et auquel nous appartenons.

Nous perdons parfois notre capacité de voir, nous essayons de regarder des choses qui ne sont pas encore arrivées, ou de voir un visage qui est trop près du nôtre pour que ses traits puissent être distingués. Nous tournons en rond les yeux couverts, nous orbitons sur nos pertes et sur nos commencements. Mais c’est peut-être là qu’une autre façon de percevoir peut surgir, une perception sans représentation, une expérience sans médiation, sans interface, sans préjugé. Au fond, la nature nous invite à choisir de tomber, à apprendre que nous ne sommes ni jugé-e-s ni juges, car une vaste majorité du réel ne fonctionne pas comme notre cerveau, et pourtant, de ce point de vue, tout est si proche et si loin à la fois, comme lorsque j’essaie de rattraper une odeur ou un sentiment éprouvé un soir, en rentrant de la mer, marchant près des rails, les arbustes ondoyaient, le soleil jaunissait et devenait oblique.

Y a-t-il du temps noir ? Une pensée noire ? Des ondes noires, des vagues noires ? Nous sommes peut-être enveloppé-e-s par des membranes indétectables, des sphères malléables et transparentes. Si nous étions nous-mêmes des méduses ? Quand est-ce qu’une méduse décide où se laisser transporter ? Quand est-ce qu’une plante décide de créer une nouvelle feuille ? Ou un oiseau de quitter une branche même en absence de nourriture ou de ses compagnons ? Y a-t-il une réaction chimique décisive qui détermine l’effondrement imminent d’une étoile ? Et si l’on regarde de très près une surface d’eau, de beaucoup plus près que ce dont nos yeux sont capables, nous apparai-

trait-elle toujours comme une surface ? Il n’y aurait sans doute plus un dehors et un dedans.

La végétation reflète la lumière d’une façon particulière, c’est l’albédo. Un jour on pourra comprendre s’il y a de la vie au sens où nous l’entendons – car il pourrait y avoir d’autres formes de vie, elles-mêmes indétectables, peut-être déjà ici, maintenant, avec nous – en regardant comment les planètes extrasolaires reflètent la lumière. Selon comment la lumière est renvoyée par une planète donnée, des plantes pourraient être présentes. Planète et plante, lumière renvoyée et donnée, enlevée d’une surface, rendue invisible à elle-même mais faisant apparaître des choses et des formes de vie à travers leurs couleurs, leurs façons d’être ensemble et de se développer sans autre but que la vie elle-même.

Parfois il arrive de se sentir plus comme des baies sur un arbuste au bord d’une route qu’un arbre dans la forêt : colorées, exiguës, exposées au passage des choses, mais ensemble. Les baies et les fruits sont souvent sphériques, comme une pierre arrondie par le passage de l’eau, et comme les feuilles et les branches les baies, les cailloux et le sable forment des groupes, des communautés, des coexistences. Les corps célestes sont, eux aussi, sphériques en raison de l’équilibre hydrostatique entre la pression, qui tend à pousser la matière vers l’extérieur, et la force de gravité, qui tend à l’attirer vers l’intérieur. Les trous noirs aussi sont sphériques, ils sont des sphères noires, autant que des trous, dont la masse est souvent de plusieurs milliards de fois plus grande que celle du soleil. L’énergie noire nous aide à expliquer l’expansion en accélération de notre univers, car il y a sans doute beaucoup d’autres univers, si bien que l’on parle aujourd’hui de multivers. Il n’y a jamais une seule identité, même à l’intérieur d’un sujet. Un multivers a une direction multiple, ce sont, pour le poète aussi, des vers en directions multiples, parfois en divergence, d’autres fois en convergence. La matière noire justifie la tendance qu’ont des grandes quantités de matière observable à se regrouper, à tourner en rond, à s’attirer par la gravité. L’équilibre, à toutes les échelles, n’est peut-être que le résultat d’un conflit qui tient ensemble, la tension permanente entre deux forces contraires. Mais aucun état n’est au fond permanent, et il arrive que la gravité gagne sur la pression. Alors une étoile se transforme et s’éteint, générant parfois un trou noir lorsqu’elle s’effondre sur elle-même, si sa masse est suffisante. Sinon elle deviendra autre chose, une étoile à neutrons par exemple. Parfois chuter, tomber, s’effondrer, a quelque chose de juste et de nécessaire. La matière est pourtant maintenue, un équilibre secret subsiste dans la présence, même quand on arrête de tenir et on se laisse aller dans le noir.

La matière noire est inconnue, elle est presque une image sans image de l’inconnu, mais elle est partout, même ici, maintenant. Elle n’est pas juste là-bas dans l’espace, elle traverse tous les corps célestes, y compris le nôtre. Elle nous rappelle ainsi que la portion la plus éloignée de l’univers est aussi présente que nos organes, nos affects, nos pensées, et aussi proche qu’un arbre découvert à l’orée d’un parc. Toute la matière ordinaire est d’ailleurs toujours constituée des mêmes particules et des mêmes molécules. C’est la poussière expulsée d’une étoile comme le soleil qui, en tournant et en orbitant à travers des champs gravitationnels, s’est accrue jusqu’à former les planètes. La vie telle que nous la connaissons n’est qu’une phase ultérieure de ce processus de modification d’une substance primaire provenant des étoiles. Et qui nous dit que la matière noire, bien qu’immatérielle au sens conventionnel avec lequel nous entendons la matière, n’ait aussi un rôle dans la formation de la vie, qu’elle ne fasse pas partie d’une même substance de base, de laquelle font partie et participent les particules aussi bien que les matières et les énergies inconnues qui se déborent à la lumière ? La vie elle-même ne se manifeste peut-être pas que comme une agglomération d’eau, une narration de molécules, une réception de chaleur.

Si l’univers n’était pas noir, verrait-on la matière noire ? Nous semblerait-elle comme les phosphènes qui restent dans notre cerveau et derrière nos paupières quand nous fermons les yeux et cherchons à voir sans regarder ?

Selon une certaine théorie, la matière noire est le résultat de plusieurs petits trous noirs qui se seraient formés lors de l’origine de l’univers et qui sont invisibles. Mais si nous pouvions former un petit trou noir au laboratoire, ce qui n’est pas possible pour l’instant, il apparaîtrait blanc, il serait un trou noir blanc à cause du spectre électromagnétique de son évaporation, car même les trous noirs émettent de la radiation et s’évaporent, comme l’a découvert Stephen Hawking. Comment ces petits trous noirs seraient donc invisibles ? Parce qu’ils se seraient dispersés après s’être connectés entre eux, il y a des milliards d’années, avec le mouvement du temps et de l’espace, jusqu’à former une poussière, ou une poudre résiduelle. La matière noire serait donc faite de grains de trous noirs dispersés, perdus, avec leurs fluctuations

gravitationnelles et de densité. Du sable transparent, des coexistences invisibles. S’il en était ainsi, la matière ordinaire et la matière inconnue seraient unies sous l’égide de l’invisible, du sans-lumière, et les objets seraient le résultat de pertes et de donations entre des agglomérats et des masses.

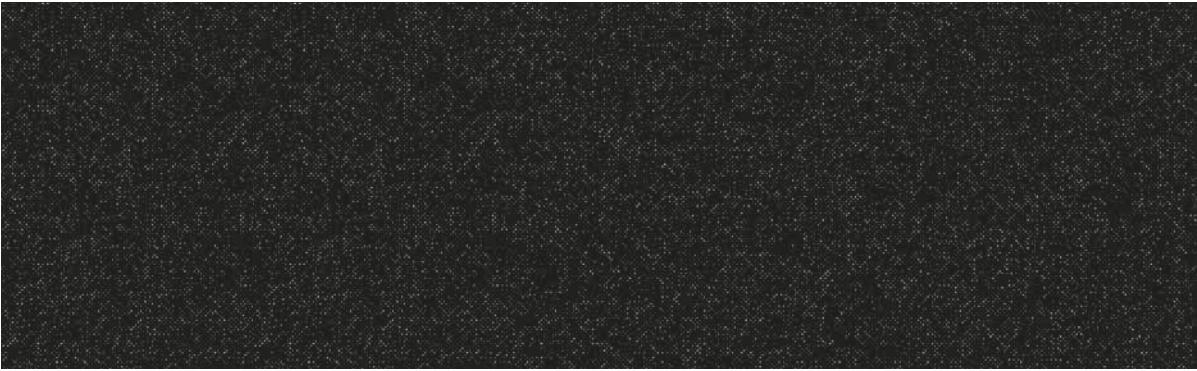
Et la lumière elle-même, composée de photons sans masse, étant aux marges de ce qui peut se dire « matière », est-elle aussi noire que la matière noire, c’est-à-dire indétectable dans son essence ? Les photons sont des particules dont le comportement quantique est encore en partie mystérieux, tout comme les particules qui pourraient composer la matière noire, dont nous n’avons à présent aucune idée précise. Il y a une indécision fondamentale entre la nature ondulatoire ou corpusculaire de la lumière : lorsqu’on l’observe comme onde, elle se comporte de façon corpusculaire, lorsqu’on croit la saisir dans sa nature corpusculaire, elle se manifeste comme onde. La lumière donne à voir, mais en soi elle est peut-être invisible et incompréhensible, sa légèreté frôle l’inexistence.

Dans cette oscillation de la nature entre visible et invisible, matériel et immatériel, présent et inconnu, séparations et continuités, individus et agglomérations, dans cette ouverture vers la matière indétectable il y a aussi une autre oscillation, ou plutôt une cohabitation : celle entre la physique et la métaphysique, entre la nature et ce qui se trouve au-delà des corps. Ou s’agit-il juste d’autres corps et d’autres matières qui nous sont encore inconnus ? L’immatériel, l’indétectable, l’inconnu, l’incompréhensible et l’indéfini justifient cette cohabitation, voire cette identité ontologique entre la physique et la métaphysique que Spinoza appelait *Deus sive natura* – Dieu et la nature s’identifient, ils sont la même chose. Serait-ce une autre façon de dire qu’un phénomène physique a besoin d’un observateur, même non-humain, même inorganique, afin de pouvoir advenir ? Sans observateur, nous dit la mécanique quantique, un événement reste indécidable.

Dieu n’est que l’infini et l’éternel de la substance selon Spinoza, le degré ultime de ce qui se dérobe à nos catégories de perception pratique. La métaphysique ne se situe pas sur un niveau ontologique autre, il n’est que le degré le plus infini et inconcevable de ce qui est en réalité ici avec nous. Il n’y a pas de séparation essentielle entre un objet qui est devant vos sens, le mouvement inobservable de la matière noire, et des instances infinies et inimaginables qui restent encore à nommer. Ce ne sont que des manifestations différentes de la même substance ; tout est là, et nous faisons heureusement partie de ce tout bien au-delà de notre individualité et de notre identité.

Cela a des implications politiques majeures : il n’y a pas de conflits réels entre les identités, car les différences relèvent toutes de la même substance, moi je suis la matière noire et la matière noire est moi-même, car nous sommes toutes et tous des manifestations différentes d’une substance (une matière ?) unique. L’environnement, ce qui m’entoure, n’est pas autour de moi, mais je suis dedans, il n’est pas un dehors, un là-bas, mais une autre manifestation de la même substance par laquelle je suis moi-même constitué, qui m’est en partie connue, en partie inconnue, jusqu’à l’intérieur de moi-même, à mes tissus, à mes membranes, à mes désirs, à mes souvenirs engloutis dans un arbuste, au bord d’une route près des rails, derrière la lumière de fin d’après-midi, sous des surfaces mobiles.

Notre perception a des degrés différents d’exactitude, et plus on va dans l’infini (infiniment petit, infiniment grand), plus cette perception de départ est susceptible de buter. Leibniz compare notre façon d’appréhender l’infini à la position de quelqu’un qui se trouverait au bord de la mer : nous voyons les vagues, nous les entendons, mais nous ne pouvons pas les distinguer nettement les unes des autres. Or nous ne voyons même pas la matière noire, elle n’émet aucune image, aucun son, mais elle influence tout de même le mouvement des choses. Le problème c’est que notre cerveau n’est pas fait pour la voir, notre cerveau s’est évolué pour nous défendre des dangers imminents à la sortie d’une caverne, pour nous orienter dans l’espace environnant. C’est pourquoi certains concepts ou manifestations du réel nous paraissent difficiles, voire inacceptables, parce que même si la pensée occidentale n’a cessé de positionner les êtres humains au centre de l’univers, nous ne sommes en réalité qu’une des manifestations possibles de ce réel. Il y a beaucoup de degrés du réel qui agissent de façon totalement indifférente à notre perception, c’est « l’infinie immensité des espaces que j’ignore et qui m’ignorent » dont parle Pascal. Cependant, il serait erroné de penser que ces espaces ne nous concernent pas, car si leur existence n’est pas faite pour nous (et nous ne sommes pas faits pour eux), nous participons néanmoins du même réel. Ce n’est pas peu dire. Après tout, même la matière noire au bord d’une galaxie est une forme de l’espace environnant dans lequel il s’agit d’apprendre à nous orienter. Il est difficile, voire impossible d’imaginer qu’un événement n’existe pas tant qu’il n’est pas déterminé dans



sa manifestation par un observateur, même lorsqu’il n’est pas observable. Il est difficile, voire impossible de ressentir ce qui se passe lorsqu’on franchit l’horizon des événements d’un trou noir et le futur est aplati sur le présent, mais cela n’est au fond qu’une modification particulièrement extrême – extrême pour nous d’ailleurs mais peut-être pas pour d’autres êtres – de l’environnement dans lequel nous nous trouvons déjà.

Stéphane Mallarmé voyait les astres comme un alphabet qui s’écrit blanc sur noir, et la tâche du poète, écrit-il, est celle de « poursui[vre] noir sur blanc ». Mais le texte est peut-être le même. Quand je pense et je produis un texte sur une page ou même dans ma tête, il est déjà espace et temps. Quand je produis un livre qui, tout en occupant une portion d’espace, crée peut-être une ouverture pour que cet espace se manifeste autrement, ou quand je réalise un environnement immersif, je donne une possibilité à ce dialogue entre l’espace et l’œuvre, complices dans le même discours. J’approche et je rapproche pour mes compagnons l’horizon des événements, je forme ce qui se dérobe à mes sens et à ma compréhension comme on forme une matière qui est sous nos mains et qui se donne à nous dans ses possibles.

N’est-ce pas le rôle de l’artiste, au fond, d’élargir cet espace environnant en appelant une vision plus étendue des choses sans les éloigner, mais au contraire en les rendant présentes et nécessaires aussi pour les autres ? Les artistes et les poètes que nous cherchons à être ont eux aussi, encore aujourd’hui, malgré tout ce qui passe et en dépit des modes passagères et des sophistications momentanées, la tâche de chercher la vérité, ce qui veut dire embrasser l’inconnu dans toute sa densité, donner de l’espace à ce qui, de ce réel, n’a pas encore été imaginé, se jeter dans l’indétectable pour le tisser en langage et le recomposer sous forme de donation et de coexistence, l’offrir à tout le monde comme on offre un cadeau, rendre familières les formes du tout pour se reconnaître et se libérer, enfin pour s’accepter.

La pratique artistique n’est au fond qu’une possibilité de former ces matières noires avant même de savoir ce qu’elles sont, en se réjouissant qu’elles nous soient inconnues et que leur comportement échappe à ce que nous croyions pouvoir contrôler. Je dis bien en se réjouissant, car une composante est certaine dans cette matière noire qui se dérobe pourtant à nos catégories perceptives : c’est la joie d’être une manifestation de la nature, comme un arbuste se réjouit de croître et de se multiplier, comme une méduse se réjouit de se laisser porter par le courant, comme un lémurien se réjouit de manger ou de regarder dans la nuit, comme je me suis moi-même réjoui en laissant naître ce texte.

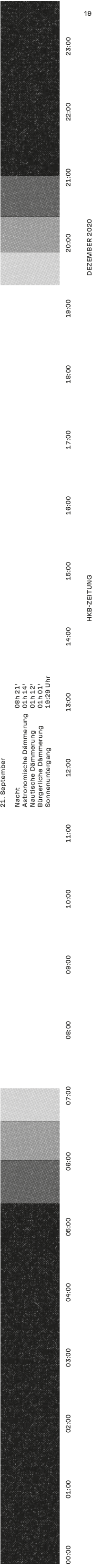
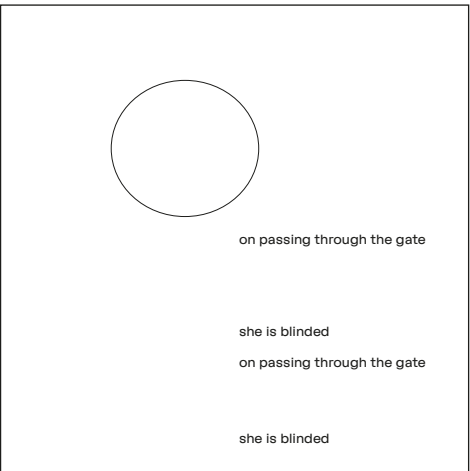
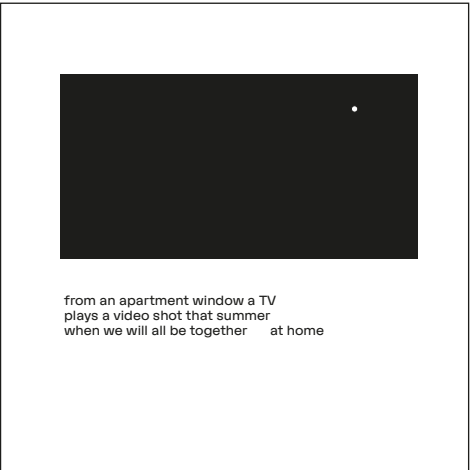
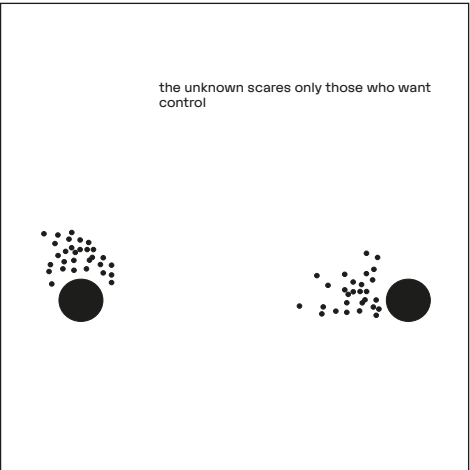
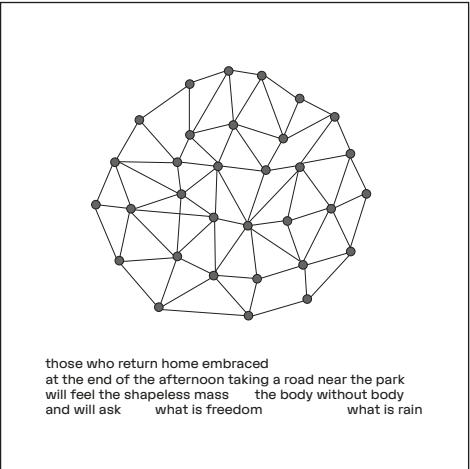
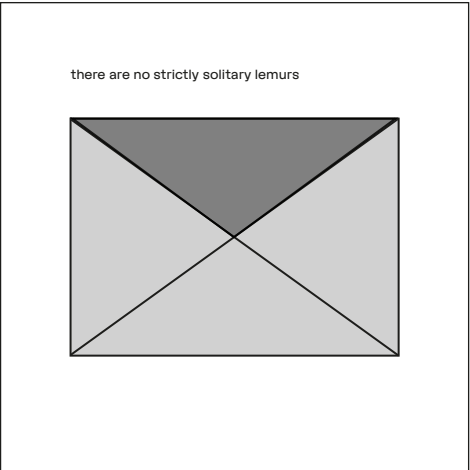
4.

près d’une arche de brique dans un parc de banlieue sous le soleil jaune en fin d’après-midi un agrégat de matière attend

Note : Ce texte est entièrement inédit. Les sections 1 et 4 sont les traductions françaises d’un livre de poésie en phase d’écriture en italien : *Agglomerati, degli alberi o [Agglomérations, des arbres ou]*. La section 2 a été spécifiquement conçue pour le journal de la HKB. La section 3 est tirée d’un livre d’artiste qui est en phase de conception et dont le titre sera *Unstable Orbits*.

Alessandro De Francesco, Dichter, Künstler und Essayist, ist Dozent am Y Institut der HKB. Für die HKB-Zeitung ist De Francesco zu einer genre- und disziplinlosen Forschungsreise aufgebrochen.

3.



Bleu marine,

On a seize, dix-sept ans, je me souviens. On déplace la nuit à travers la ville, dans les bars. On observe ces versions miniatures de nous-mêmes danser sur les tables, avec leur besoin de magie. On étire leurs poids, leur ennui, on se défonce jusqu’au ciel bleu marine, noir à la fin des sphères.

Deux heures du mat’ et on traîne dans les rues vides, grandes ouvertes, tout ça, nous, dévorés par l’espace. Merde. Je n’ose pas l’embrasser. On court sur l’asphalte et on se retourne quand c’est fini, on se retourne encore une fois, il dit : « Je t’appelle demain, mec. » On n’a pas de portable, je ne me souviens pas comment on se retrouve.

Je rentre seul par le bord du lac, il fait nuit plus fort. Je regarde les plantes ... je regarde les plantes comme irréelles dans l’éclairage des lampadaires, comme submergées, extraterrestres et j’avale tout ça, les montagnes sans relief, sans masse, le lac vernis en noir.

Neuf ou dix ans plus tôt, ma mère passe la nuit ailleurs et ma grand-mère n’est pas venue. Je reste éveillé pour la première fois avec mon frère. Mon cousin ou un ami de mon frère est là aussi, ils me laissent regarder un film avec eux, je glisse long-temps après minuit. Au réveil j’ai l’impression d’un nouvel endroit dans mon corps et dans ma tête. Là-bas les choses n’ont plus la même pesanteur, je crois que je pourrais les cacher et me laisser du temps pour les découvrir. Je ne sais pas encore qu’elles peuvent être effrayantes.

“And by 2 a.m.
we staggered out
To the world made by
Puritan dreaming
No place for Indians, poets
or any others who would
ride the wild winds
for dangerous knowledge.

All night.”

Joy Harjo, *Exile of Memory, An American Sunrise*, New York, W. W. Norton, 2019, p. 12

Toute la nuit. Les Indiens et les poètes, celles et ceux qui ne trouvent pas leur place le jour chevauchent les vents sauvages vers un savoir dangereux.

À seize ans je lis Genet, *Journal du voleur*. Ma mère s’endort et seul dans ma chambre, je traverse cet espace séparé de l’ordinaire, illégal, un espace de l’ombre manifesté par l’écriture. Un espace qui me ressemble et dont j’ai honte à la lumière. J’attends avec impatience d’y retourner.

Je vois *Théorème*, un soir à 23 heures à la télévision. Après je lis le roman paru la même année, dix ans avant ma naissance. Les gestes, les regards, le toucher tissent chaque scène comme en rêve. Le père et la mère, le fils et la fille, la bonne soumis-es au même désir, à la même impossibilité de résister.

À vingt, vingt-et-un, vingt-cinq, vingt-huit ans, je me serre contre les hommes sur le dance floor. Une main, un bras, un profil ou la face d’un visage, les yeux, éclairés par les spots roses, rouges, blancs jusqu’aux petites heures du jour. Parfois je rentre avec l’un d’eux, à contre-courant des femmes et des hommes qui travaillent, qui mènent leurs enfants à l’école, qui recommencent.

La nuit je ne dors pas, je traîne mes rêves hors de leur domaine et les rêve pendant le jour. Parfois j’écris que je n’arrive pas à courir, ou je n’arrive pas à crier, ou je tombe. Ou on me tire dessus dans une ville étrangère et je me réveille avec la sensation de l’impact de balle, à gauche du cœur. Ou je vole au-dessus du quai jusqu’à une maison sans portes ni fenêtres, seulement des ouvertures dans la pierre. L’homme grand et mince porte un uniforme

comme le capitaine sur un vaisseau spatial. Il me fait signe de regarder par une ouverture qui donne sur le cosmos, violet, des supernovas et des galaxies, il dit que je viens de là-bas. Il fait un geste vers l’ouverture opposée, je traverse la pièce où d’autres font leur propre expérience, et je vois une région différente du cosmos, des géométries dorées. L’homme dit : « C’est là que tu vas. »

Je me souviens d’une nuit à Paris, je ne sais pas si c’est un rêve, je suis réellement, physiquement à Paris. Je rentre d’une fête et je me retrouve ivre, je me retrouve ivre sur la place de la Concorde, devant l’obélisque. Je vois la perspective se renverser comme si j’étais à l’intérieur d’un cube tourné sur une autre face, la hauteur aplanie. Les lignes verticales de la colonne changées en un plongeoir sur l’espace. Et les mêmes galaxies aperçues par la maison rêvée. Une fissure dans l’espace-temps.

Les deux pieds au bord du plongeoir, je fais un pas en avant.

La nuit du 29 octobre 2012 je suis à New York. L’ouragan Sandy passe sur la ville, l’électricité est coupée depuis la 14^{ème} Rue dans tout le sud de Manhattan. Il n’y a plus personne. Ceux qui ont les moyens partent uptown ou ailleurs, dans d’autres villes. Je vis à la bougie pendant six jours dans l’appartement perméable au dehors. Parfois j’allume le gaz pour un peu de chaleur, je fais bouillir de l’eau pour me laver, je vais au Whitney Museum pour charger mon téléphone, écrire sur mon ordinateur, envoyer des e-mails.

Il fait de plus en plus froid, les jours raccourcissent. Il faut quitter tôt le nord de l’île pour rentrer avant la nuit. Le métro s’arrête à Chelsea, je fais le reste à pied, trois quarts d’heure de marche. Je croise des gens déguisés en monstre. Passé la 14^{ème} Rue, il n’y a plus de magasins ouverts, plus une seule lumière. Une autre ville, couverte de branches d’arbres et de flaques d’eau. Une ville fantôme pour la fête des morts. Elle s’effrite sans ses habitants, sa raison d’être se fissure, et je vois les plantes croître à travers elle d’un mouvement pareil à la tempête.

Je pense à la route du feu – the fire road – au sommet de Topanga Canyon. Une route en terre assez large pour que les pompiers puissent approcher des incendies. Une promenade par les teintes sèches du sud de la Californie, jusqu’au point où la montagne verse dans le Pacifique.

Je pense à la fois où je perds la notion du temps et je vois le soir descendre et capturer le chemin du retour. Je vois changer les couleurs, le tabac sauvage et la sauge luisent, fluorescentes sur le sable, comme si la route rendait sa lumière au dernier souffle du jour, la route du feu, incandescente.

Le vent tombe. Un hululement résonne contre la paroi en pierre, une mygale traverse devant moi, puis des oiseaux jusque-là invisibles s’envolent depuis le fond du canyon. Le frémissement des corps sous influence lunaire, en chasse de nourriture à travers les broussailles. Je suis là, avec toute mon humanité, sur cette grande chose libre en train de rejoindre le ciel.

On est chez lui. On a toujours seize, dix-sept ans, la télévision est allumée au bord du lit avec l’image d’un film sur l’écran. « Qu’est-ce que tu regardes ? » Il dit : « Opening Night. » Il s’approche du lit, il se baisse, et, accroupi par terre avec sa cigarette entre les doigts de sa main gauche, il appuie sur play.

Le film est au début, juste après que la jeune fille se fasse renverser sous la pluie battante, à la sortie du théâtre, dans la lumière des phares, quand Gena Rowlands dit encore et encore qu’il faut retourner en arrière, qu’il faut aller voir ce qui s’est passé, qu’elle répète encore et encore ce qui s’est passé.

Gena Rowlands joue une comédienne au milieu de sa vie qui joue une pièce sur la vieillesse. Ses nuits alors hantées par l’image de la jeune fille. Elle disparaît toute une journée et se saoule dans les bars mais elle revient, ivre, bouleversante sur le plateau, le soir de la première – opening night. Ouvrir la nuit. Et voir ce qui est à l’intérieur.



00:00 01:00 02:00 03:00 04:00 05:00 06:00 07:00 08:00 09:00 10:00



21. Oktober
Nacht 10h 02'
Astronomische Dämmerung 01h 10'
Nautische Dämmerung 01h 11'
Bürgerliche Dämmerung 01h 02'
Sonnenuntergang 18:31 Uhr

HKB-ZEITUNG

11:00 12:00 13:00 14:00 15:00 16:00 17:00 18:00



19:00 20:00 21:00 22:00 23:00

DEZEMBER 2020

Text Carolina Estrada Bascuñana ●

The Lost Sounds of the Nightingale: a Music Revival

in the Digital Era



Es ist ein ganz besonderer Gesang, der von einem kleinen, geheimnisvollen und einsamen Vogel ausgeht. Von Percy Bysshe Shelley als unsichtbare Musikerin bezeichnet, taucht die Nachtigall aus den Tiefen der Nacht auf, im Schatten schwarzer Bäume, die eher Eisenstatuen gleichen, die in den dunkelsten Ecken unserer obskuren Träume geschmiedet wurden. Die Stille der Nacht wird bei funkelnd gelbem Mondlicht durch einen melancholischen Gesang unterbrochen, der auch dann noch ertönt, wenn alle anderen Vögel verstummt sind.

This is all about a rare chant, emitted by a small, mysterious and lonely bird. Recalled by Percy Bysshe Shelley as the unseen musician, the nightingale emerges from the depths of the night, sheltered by black wooden trees, which resemble statues of iron forged in the darkest corners of our obscure dreams. The stillness of the night is interrupted by a melancholic chant under the scintillating yellow moonlight, and it continues to sound when all other birds have gone quiet.

The unparalleled voice of the nightingale with its extraordinary melodic richness has hypnotized artists from all over the world. This little bird has been mythologized throughout our cultural history, attributing purely human feelings to his song. Hans Christian Andersen's 1843 tale *The Nightingale* inspired Stravinsky to write *Le Rossignol*, a Russian conte lyrique in three acts which includes a symbolism of the natural versus the artificial, the sound of a real bird with its replacement using the sound of a mechanical pianola. In this context, the symbolical meaning resembles the divergence between the real sonority of pianists born in the 19th century and the mechanical imprint of their performances captured on early recording systems more than a hundred years ago.

Sonic Limitations of Early Recording Technologies

There is no doubt that historical recordings bring us back in time, it is an almost spiritual journey that

aims to witness a moment of musical history captured on a mechanical device. When we approach these recordings from a purely scientific point of view, we will find too many issues mainly related to the accuracy of the sources which makes impossible a rigorous analysis, impeding to achieve accurate results. On top of the mechanical limitations of early recording systems that make it practically impossible to literally recreate a specific sound moment, there is the complexity to understand how the society would listen and feel music during the 19th century. Certainly, the understanding of the world back then greatly differs to ours, and therefore this topic is too complex to be measured with accuracy when exploring the musical meaning in early recordings. On the other hand, it is practically impossible to know with precision crucial elements in the pianist's interpretation regarding the sound quality, such as the acoustic conditions of the recording room and the morphology of the instrument in use, or other elements of the pianistic technique as important as the pedal and the dynamics. For all these reasons, it is comprehensible that many might even find it an uncomfortable experience to listen to these testimonies of the past. For many decades, music experts have disregarded early recordings as valuable historical documents to consider for study. As a result, these voices of the past faded away into the darkness of forgotten history, like the lost chants of the nightingale swallowed by the shadows of the night.

Recreating historical sounds with digital technologies

The analysis of historical performances throws us into a terrain of extreme complexity in the reconstruction of the musical heritage at the turn of the 20th century. It transforms Historical Informed Performance (HIP), an approach towards authenticity in the study of classical music performance which dominated and revolutionized the music scenery in the mid-to-late 20th century. HIP was mainly based in the reconstruction of music performance through texts. The use of reconstruction and simulation of early recordings as a research methodology is relatively rare in scholarly research. These early recordings encapsulate essence beyond the limits of language. They are distant voices from the past, echoes of music performances recorded more than a hundred years ago. Thus, we can only grasp the essence of the historical moment, like watching a painting rather than a photograph. However, they contribute with invaluable insights into aesthetic trends and the historical transformation of sound, shedding light on the understanding of historical performance, invigorating musical knowledge and restoring lost practices.

Towards a Digital Transformation

Employing autoethnography as a research method, *Nightingale* is the first-ever investigation of 19th century Spanish piano playing through a practiced experimental music embodiment and recording emulation using modern recording techniques. This project, funded by the Swiss National Science Foundation, aims to restore lost practices of 19th century piano playing through a modern reconstruction of piano performances recorded at the turn of the 20th century. Due to the current pandemic crisis, the results of this project will be presented with video demonstrations instead of public concert lectures in front of an audience. In the times of social distancing, the digital transformation in music is an urgent matter. Luckily, music does not stop in the digital world.

More information about the research project:
hkb-interpretation.ch/projekte/nightingale

- Concerning issues and mechanical limitations in the analysis of recordings captured on reproducing systems see Carolina Estrada Bascuñana, *Enrique Granados' Performance Style: Visualising the Audible Evidence*, in: *Rund um Beethoven. Interpretationsforschung heute*, ed. by Thomas Gartmann and Daniel Allebach, Schliengen: Argus 2019 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Vol. 14), pp. 150–179.
- Performance-based research that develops a new practiced approach assisted by computational technologies and digitalised sources in the study of performance see Carolina Estrada Bascuñana, *New Approaches to Enrique Granados' Pedagogical Methods and Pianistic Tradition: A Case Study of Valses poéticos op. 43*, in: *Diagonal: An Ibero-American Music Review*, 2(1), [dx.doi.org/10.5070/D82135899](https://doi.org/10.5070/D82135899)
- For more information regarding the impact of COVID-19 in the digital transformation of music education see Carolina Estrada Bascuñana, *Music Goes Digital in the Age of Social Distancing*, in: *SocietyByte*, Wissenschaftsmagazin des BFH-Zentrums *Digital Society*, edition October 2020: societybyte.swiss/2020/10/02/music-goes-digital-in-the-age-of-social-distancing

● Dr Carolina Estrada Bascuñana is a research associate of the Institute Interpretation at the Bern University of the Arts HKB. She is grant holder of the Swiss National Science Foundation and head of the SNSF Spark research project *Nightingale* since January 2020.

Stellungnahme

Das Kind rennt davon. Setzt sich hinter ein Gebüsch, das jetzt, im Herbst, kaum mehr Blätter hat. Es presst beide Handflächen auf die Augen. Jetzt ist es nicht mehr zu sehen. Es ist dunkel. Nachtschwarz. Und die Dunkelheit macht unsichtbar. Das weiss das Kind.

Durch einen Anfang hat Gott Himmel und Erde geschaffen.
Im Anfang. Zu Beginn. Am Anfang. Da war die Erde Chaos und Wüste, Dunkelheit war da angesichts der Urflut.

Im Anfangen, Beginnen, Erschaffen war es dunkel. Kein Licht brannte. Und doch war das Chaos zu sehen. Die Wüste. Die Fluten. Die Dunkelheit war nicht die Abwesenheit von allem. Sie war das erste Bild vom Anfang. Der Rahmen um alle Anfänge. Die Dunkelheit war alles.

Und Gott trennte das Licht von der Finsternis. Gott nannte das Licht «Tag» und nannte die Finsternis «Nacht».

Die Finsternis ist im Anfang beides: hell und dunkel. Licht und Schatten. Tag und Nacht. Die Finsternis hat das Licht geboren. Wie die Nacht jeden Morgen den Tag zur Welt bringt.

Die Geschichte von der Erschaffung der Welt ist nicht wahr, wie es wahr ist, dass die Erde rund ist. Aber sie ist wahr, wie es wahr ist, dass die Liebe Berge versetzen kann. Die Geschichte von der Nacht im Anfang ist ein bühnenreifes Drama. Da wussten Menschen, wie eine gute Geschichte komponiert wird. Sie haben davon erzählt, was ihnen Angst macht, was sie fasziniert und vor grosse Fragen stellt. Wie der Anfang unserer Welt. Wie die Dunkelheit der Nacht.

Seit jeher fürchten sich Männer, Frauen und Kinder vor der Nacht. In der Dunkelheit waren Angriffe leichter möglich als bei Tag. Die Nacht war und ist aber ebenso eine Zeit der Visionen, eine Zeit der Nähe zum Göttlichen, zu der Anfangskraft. Die Nacht ist eine Zeit der Ruhe und Stille. Die Nacht kann aber ebenso ein Ort der Ruhelosigkeit sein, in der die Stille zu laut für die Seele wird. Diese Ambivalenz ist vielleicht und manchmal verbunden mit der Sehnsucht nach mehr. Oder weniger. Oder anderem. Es ist die Ambivalenz, die wir im Leben erleben. Wenn wir uns Licht im Dunkeln wünschen. Wenn wir auf den Morgen hoffen.

Und Gott trennte das Licht von der Finsternis.
Ab und zu ist da kein Licht. Auch wenn es Morgen wird. Ab und zu ist die Dunkelheit dunkler als alles, was wir je gesehen haben. Dann hilft es nicht, zu wissen, dass nach jeder Nacht die Dämmerung den Tag ankündigt. Was dann? Vielleicht kann ich mich auf die Suche nach den Grautönen machen. Nach der Kraft in meinem Sehnen. Nach den Lichtfunken trotz allem. Und wenn auch das nicht mehr geht, dann darf ich mich, für einen Moment, auch einfach in die Dunkelheit einwickeln lassen. Sie als Schutzschild um mich legen und mich darin verstecken. Alle Ambivalenzen, alles verzweifelte Suchen und Streben dem Tag überlassen. Mir die Dunkelheit schenken lassen.

Das Kind wartet. Es kann sich nicht entscheiden: Möchte es gefunden werden? Hinter den Handflächen ist es immer noch dunkel. Und warm. Die Finger riechen nach Erde und der Orange von vorhin.
Wann war vorhin?
Die Zeit verschwindet.

Lea Scherler, Pfarrerin in der Kirchgemeinde Bürglen BE



Impressum
HKB-Zeitung
Aktuelles aus der Hochschule
der Künste Bern HKB
N°4/2020

Herausgeberin
Bernere Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB

Redaktion
Christian Pauli (Leitung)
Sébastien Armure
Lara Kothe
Peter Kraut
Marco Matti
Nathalie Pernet
Andi Schoon
Bettina Wohlfender

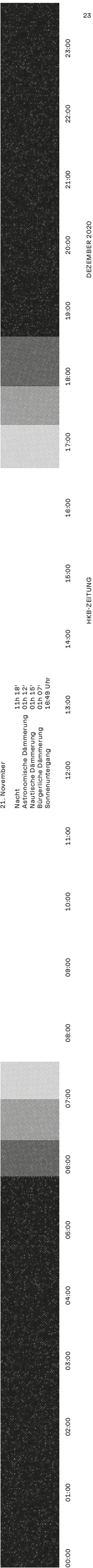
Gestaltungskonzept und Layout
Atelier HKB
Marco Matti (Leitung)
Jacques Borel
Lara Kothe
Sebastian Wyss

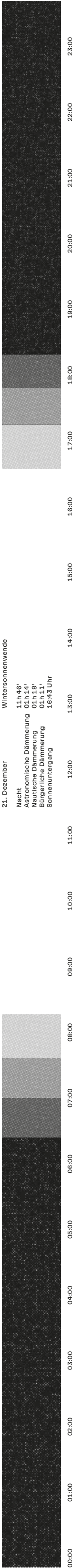
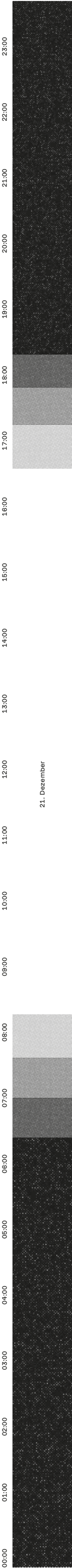
Druck
DZB Druckzentrum Bern
Auflage: 7500 Exemplare
Erscheinungsweise: 4× jährlich

© Hochschule der Künste Bern HKB.
Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Zeitung darf
ohne schriftliche Genehmigung
der HKB reproduziert werden.

Bernere Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB
Fellerstrasse 11
CH-3027 Bern
hkb.bfh.ch

Die Einnahmen aus den Inse-
raten kommen vollumfänglich
dem Stipendienfonds zugute,
der HKB-Studierende in prekären
finanziellen Verhältnissen ge-
zielt unterstützt.





HKB aktuell

DEZEMBER

Di, 8.12. – Mo, 14.12.2020
Klassik

European Chamber Music Academy (ECMA)

Komponist Helmut Lachenmann wird mit den jungen Ensembles sowohl seine drei Streichquartett-kompositionen als auch Werke des klassischen Repertoires erarbeiten.
→ hkb-musik.ch/ecma

Do, 10.12.2020
Gestaltung und Kunst

Schaufenster: Tobias Hauswirth

Die Ausstellungsreihe *Schaufenster* des Fachbereichs Gestaltung und Kunst, präsentiert im Glaskasten der Fellerstrasse 11 und in der Vitrine des Buffet Nord: Miniedition mit Arbeiten von Tobias Hauswirth.
→ HKB, Buffet Nord, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Do, 10.12.2020, 18 Uhr
Klassik/Jazz

Halt auf Verlangen

Die HKB-Konzertreihe unmittelbar neben dem Bahnhof Bern. Die Klasse von Tomasz Herbut präsentiert Werke, die gerade in Arbeit sind, auf dem Steinway-Flügel in der Spittelkapelle. Ergänzt wird der Klavierabend mit Saxofonklängen von Marco Karrer im Jazzspot.
→ Spittelkapelle im Burgerspital, Bahnhofplatz 2, 3011 Bern

Mi, 16.12.2020, 17 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch: Performing Identities

Die Veranstaltung fasst sich mit einer Lücke in der Schweizer Theaterhistoriografie: Die Bedeutung der Oper für die kulturelle Selbstdefinition unserer Nachbarländer – etwa im Prozess des europäischen nation building – wurde vielfach erforscht.
→ HKB, Kammermusiksaal, Papiermühlestrasse 13a, 3014 Bern

Mi, 16.12.2020, 17.30 Uhr
Gestaltung und Kunst

Chantal Küng: «doris, wie lernt eine hexe?»

GK-Talk: In Chantal Kungs Doku-Essay *doris, wie lernt eine hexe?* erinnern sich ehemalige Schüler* und Kursbesucher*innen an Doris Stauffers experimentellen und feministischen Unterricht. Online-Screening und -Diskussion.
→ hkb-gk.ch

Mi, 16.12.2020, 19 Uhr
PreCollege

PreCollege-Night

Das PreCollege der Swiss Jazz School ist zu Gast beim PreCollege Bern HKB! Groovy Bands und klassische Solist*innen teilen sich Bühne und Abend.

→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Do, 17.12.2020, 18 Uhr
Klassik

Halt auf Verlangen

Die HKB-Konzertreihe unmittelbar neben dem Bahnhof Bern: Die besten Kammermusikgruppen der HKB sind zu Gast. Mit ihrem grossen Potenzial haben sie an einem hochschul-internen Wettbewerb überzeugt und wurden von einer Fachjury für das Excellence-Konzert ausgewählt.
→ Spittelkapelle im Burgerspital, Bahnhofplatz 2, 3011 Bern

Mi, 18.11. – So, 20.12.2020, 19 Uhr
Gestaltung und Kunst

Martina Woodtli: breeze

Die multimediale Installation *breeze* von Martina Woodtli erschafft die Illusion von künstlichen Unterwasserwelten. Wir tauchen in eine Realität ein, die von Überlagerungen und malerischen Bildern geprägt ist.
→ Cabane B, Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern

JANUAR

Do, 7.1.2021, 18 Uhr
Klassik/Jazz

Halt auf Verlangen

Die HKB-Konzertreihe unmittelbar neben dem Bahnhof Bern: Im letzten Konzert der *Halt auf Verlangen*-Saison spielen Saxofonstudierende von Christian Roellinger, begleitet von Alistia Rafaelian am Flügel. Im Jazzspot präsentiert Sybille Erb ein Gesangssolo.
→ Spittelkapelle im Burgerspital, Bahnhofplatz 2, 3011 Bern

Mi, 13.1.2021, 13–15 Uhr
Music Pedagogy

Fokustag Music in Context

Der Semesterschwerpunkt künstlerische Arbeit mit Senior*innen stand im Zentrum einiger Einzelarbeiten und einer Forschungs-toolbox. Daraus werden Einblicke in praktische und theoretische Konzepte gegeben.
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Sa, 16.1.2021, 10 Uhr
PreCollege

Tag der offenen Tür mit Unterrichtsbesuch

Der Tag der offenen Tür richtet sich an Jugendliche, die sich auf ein Musikstudium in den Bereichen Klassik, Sound Arts sowie Musik und Bewegung vorbereiten wollen.
→ HKB, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Mo, 18.1./Di, 19.1.2021, 19.30 Uhr
Oper

Playtime: Pop and Opera

Die *Opernskizzen 2021* drehen sich um die Integration von Strategien der Popmusik in die Opernwelt. Sängerin, Performerin und HKB-Alumna Marena Whitcher leitet dieses grenzwertige Projekt.
→ Volkshaus, Aarbergstrasse 112, 2502 Biel
→ hkb-playtime.ch

Mo, 18.1.2021
Musik

Playtime: Von früh bis spät

Oder: von barock bis zeitgenössisch. Studierende befassen sich während eines Jahrs mit Musikstilen, die Jahrhunderte auseinanderliegen. Im kontrastreichen Programm sind alte und neue Musik und die dazugehörigen Techniken und Ästhetiken zu erleben.
→ Aufführungen: 12–13, 14–15, 16–17 und 18–19 Uhr
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

Mo, 18.1.2021, 20 Uhr
Musik

Playtime: Ensemble Shockwave: De/Saturation

HKB-Alumni-Ensemble im Untergrund: Das prominent besetzte HKB-Alumni-Ensemble Shockwave präsentiert zeitgenössische Klangvorstellungen und -experimente.
→ HKB, Unterirdisches Lager, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

Mo, 18.1.2021, 16–18 Uhr
Musik

Playtime: Forschung à la minute

Wir geben Einblick in die praxisorientierte Forschung der HKB: Studierende des Master Specialized Performance / Forschung stellen ihre Projekte in Wort und Klang vor.
→ HKB, Papiermühlestrasse 13a, 3014 Bern
→ hkb-playtime.ch

N°4/2020

Mo, 18.1.2021, 19–21 Uhr
Klassik/Jazz

Playtime: Play now!

Die Klassik- und Jazzstudierenden präsentieren in zahlreichen Kombinationen ihre Versionen von improvisatorischen Anordnungen, ohne dabei fixe stilistische Zugänge zu verfolgen.
→ HKB, Papiermühlestrasse 13a, 3014 Bern
→ hkb-playtime.ch

Mi, 20.1.2021, 17.30 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch: Lebensmittel als Kunstmaterial

Host: Institut Praktiken und Theorien der Künste. Mit Bruna Casagrande, Celia und Nathalie Sidler und Fabiana Senkpiel.
→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Mi, 20.1./Do, 21.1.2021, 18–22 Uhr
Composition

Playtime: Uraufführungsabend

Die Semesterpräsentationen in Composition / Creative Practice mit Projekten, Uraufführungen und Répertoire-Werken bieten stets ein Kaleidoskop an unterschiedlichen (medial erweiterten) Musiken.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

Fr, 22.1./Sa, 23.1.2021
Sound Arts

Playtime: à suivre #38 Sound Arts

Medienmusik, Installationen und Datenströme: Die Sound Arts-Studierenden präsentieren Soundinstallationen, Videovertonungen, Performances und ganz vieles, was medial dazwischenliegt.
→ Fr, ab 17 Uhr Installationen, ab 20 Uhr Konzert
→ Sa, ab 14.30 Uhr Installationen, ab 17 Uhr Konzert
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern
→ hkb-playtime.ch

Sa, 23.1.2021, 20 Uhr
Musik

Playtime: RT60 extended

Klangwolken im Untergrund: Das kollektive Projekt widmet sich einer hybriden Musik, die mit den Grenzen der Wahrnehmung spielt. Elektronische Klangcollagen und dunkle Clubmusik werden in einer monumentalen Umgebung ineinander verwoben.
→ HKB, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

hkb.bfh.ch/veranstaltungen

Mo, 25.1. – Fr, 29.1.2021, ab 19.30 Uhr
Jazz

Playtime: Projektwoche Jazz

Grosser Auftritt kleiner Formationen in der Prozessbar in Bümpliz, wo die Projektwoche Jazz Einblick in eine Vielzahl von Ensembles, Stilistiken und Ästhetiken bietet.
→ Prozessbar, Bahnstrasse 44, 3008 Bern (ÖV bis Station Steigerhübel)
→ hkb-playtime.ch

Di, 26.1.2021, 17 Uhr
Klassik

Bachelor Musik Klassik

Die Veranstaltung informiert über das Bachelorstudium als Grundlage für ein Leben als professionelle*r Musiker*in.
→ HKB, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern

Di, 26.1.2021, 19–20 Uhr
Klassik

Playtime: Chopin

Klavierkonzert in Kammerbesetzung: Der junge russische Pianist und Student Nikita Tonkonogov aus der Klasse von Tomasz Herbut spielt *Chopins zweites Klavierkonzert*.
→ Französische Kirche Bern, Zeughausgasse 8, 3011 Bern
→ hkb-playtime.ch

Mi, 27.1. – Sa, 30.1.2021
Musik und Bewegung

Playtime: Ab ins Beet! – ça pousse ou quoi?

Der Studiengang Musik und Bewegung präsentiert ein Musik- und Tanztheater für Kinder über Freundschaft und Biodiversität im Theaterzentrum für junges Publikum La Grenouille.
→ La Grenouille – Theaterzentrum junges Publikum / Centre théâtre jeune public, Rennweg 26, 2504 Biel/Bienne
→ Mi, 14 Uhr, Do, 20 Uhr, Fr, 16.30 Uhr, Sa, 11/15.30 Uhr
→ hkb-playtime.ch

Do, 28.1.2021, 19–20 Uhr
Musik

Playtime: Alexander Schubert

Hybride Formen: *Lucky Dip, Bureau Del Sol, f1*: Zusammen mit dem Komponisten Alexander Schubert erarbeiten die Studierenden ein multimediales Programm, das Clubatmosphäre in den klassischen Kontext bringt – inklusive lebensgrosser Plüschhasen, Lasern und mehr!
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

Fr, 29.1./Sa, 30.1.2021, 19 Uhr
Musik und Bewegung

Playtime: À la pièce – Einzelstücke in Bewegung

Die Studierenden von Musik und Bewegung zeigen zwölf kurze, tänzerische Einzelstücke mit Live-Musik – jedes eine kleine Welt für sich.
→ Volkshaus / Maison du Peuple, Aarbergstrasse 112, 2502 Biel
→ hkb-playtime.ch

Fr, 29.1.2021, 20–22 Uhr
Musik

Playtime: Neko3 / Berio

Sprache – Stille – Raum: ein Abend, gewidmet der Sprache und der Stille. Zuerst präsentiert «NEKO3: silence» ein Konzert ohne Instrumente. Danach wird Luciano Berios Hörspiel *A-Ronne* für fünf Stimmen aufgeführt.
→ HKB, Auditorium, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern
→ hkb-playtime.ch

FEBRUAR

Di, 16.2.2021, 18 Uhr
PreCollege

Infoabend

Der Infoabend richtet sich an Jugendliche, die sich auf ein Musikstudium in den Bereichen Klassik, Sound Arts sowie Musik und Bewegung vorbereiten wollen.
→ HKB, Ostermundigenstrasse 103, 3006 Bern

Di, 23.2. / Mi, 24.2.2021 Schweizerisches Literaturinstitut Institut littéraire suisse Infotage / Journées d'information

→ Programm online im Januar 2021
→ Anmeldungen für einzelne Programmpunkte via: lit@hkb.bfh.ch
→ literaturinstitut.ch

Mi, 24.2.2021, 18 Uhr
Gestaltung und Kunst

Typoclub Afterwork Lectures: How does an «A» sound like?

Benoît Bodhuin spricht über seine Arbeit mit einem thematischen Fokus auf die Eigenschaften, Stilmittel und Grenzen ausdrucksstarker Typografie.
→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ typoclub.ch

Ab Mi, 13.1.2021
Diverse Studiengänge

Infotage 2021 Besuchen Sie uns online!



Angesichts der kaum planbaren Umstände werden unsere Infoveranstaltungen vorerst weiterhin online durchgeführt. Am 13. Januar starten wir mit dem Infotag der Fachbereiche Gestaltung und Kunst, Konservierung und Restaurierung sowie dem Master Contemporary Arts Practice. Unter hkb.bfh.ch/infotage können sich Interessierte studiengangsspezifisch und umfassend in digitalen Live-Veranstaltungen sowie auf anderen Wegen über das Studium an der HKB informieren. Danach folgen bis März verschiedenen Infoveranstaltungen aus dem Fachbereich Musik. Die Website mit Hinweisen zum Stand der Dinge wird laufend aktualisiert.
→ hkb.bfh.ch/infotage

Mo, 18.1. – Sa, 30.1.2021
Musik

Playtime: Das dritte



Playtime – das Festival der Musikstudiengänge der HKB geht in die dritte Runde. Es ist quasi ein bottom up-Anlass: Die spannendsten Projekte aus den Studiengängen durchlaufen hier den Test für ihre Bühnentauglichkeit, und ein hochkarätiges Alumni-Ensemble ist auch dabei. Von Chopin bis Surround Sound via hybrides Musiktheater und zurück zu popkulturell frisierten Opernszenen oder dem delikaten Jazz-Trio präsentiert das Festival eine enorme stilistische Breite.

→ Bern und Biel und online
→ hkb-playtime.ch

Di, 26.1. – Do, 28.1.2021, jeweils ab 10.15 Uhr
Gestaltung und Kunst

Examination Days Master Design



Öffentliche Verteidigungen der Masterthesen in den Vertiefungen Entrepreneurship und Research. Studierende präsentieren ihr Unternehmenskonzept, beziehungsweise ihren Forschungsplan und stellen sich den Fragen der Prüfungskommission. Einlass während der Pausen.

→ HKB, Auditorium, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ Zoom-Link bitte der online erfassten Veranstaltung entnehmen.

Do, 25.2./Fr, 26.2.2021, 20 Uhr
Musik

Christian Marclay: Investigations



Im weiten Feld aus Musik und bildender Kunst ist Christian Marclay eine international prägende Figur, er hat einige «Klassiker» geschaffen, die mitunter spielerisch die Eigenheiten der verschiedenen Medien verbinden. Als schweizerische Erstaufführung präsentiert er nun zusammen mit acht Klavierstudent*innen aus Klassik und Jazz sein Werk *Investigations*, das auf einer fotografischen Partitur beruht. Mit dabei sind HKB-Dozent Antoine Françoise und Pianist Jacques Demierre aus Genf. Allein der Anblick des Flügelparks dürfte eindrucklich werden.
→ Yehudi Menuhin Forum, Helvetiaplatz 6, 3005 Bern
→ Vorverkauf: menuhinforum.ch

Wir bitten Sie für die Links zu den Online-Veranstaltungen unsere Webseite zu besuchen.

Kiri Haardt



Foto: Caspar Sessler

Die Tänzerin Kiri Haardt (54) ist Dozentin im Fachbereich Theater an der HKB. Von *tanz – Zeitschrift für Ballett, Tanz und Performance* wurde sie zur Tänzerin des Jahres nominiert.

Wenn sie gestikuliert, braucht es Platz; wenn sie lacht, dann schallend. Alles an Kiri Haardt scheint fett gedruckt. Die Tänzerin, die zwischen Bern und Bremen pendelt, schreitet mit federnden Schritten durchs Café Einstein. Sie kommt gerade vom Training und schnappt uns einen Tisch. Wie ein kleines Mädchen habe sie sich gefreut, über die Nomination zur Tänzerin des Jahres durch *tanz – Zeitschrift für Ballett, Tanz und Performance*. Die 54-Jährige hat gemeinsam mit ihrer 18-jährigen Tochter Geraldine Rummel ein abendfüllendes Stück getanzt, das die Aufmerksamkeit der Jury – bestehend aus Kritikerinnen und Kritikern führender deutschen Zeitungen – weckte.

Bravehearts ist das Werk des Choreografen Samir Akika, Leiter der Tanzsparte am Theater Bremen. Der Titel des Stückes spielt auf die schottische Herkunft von Haardt an, die in Bern aufwuchs, aber in Glasgow zur Welt kam. «Meine Oma stammt aus dem berühmten McLeod-Clan», führt sie aus. Natürlich denkt man bei *Bravehearts* auch an den Film *Braveheart* (1995) mit Mel Gibson. «Mein Vater findet den Film mit dem verrückten, blau angemalten Australier ganz schlimm», erzählt Haardt lachend. Deshalb sei er zunächst überrascht gewesen, als er vom Titel des Stückes hörte.

In *Braveheart* werde die ultimativ mystische Vorstellung heraufbeschwört, die man von einem Schotten haben könne. Tatsächlich tauchen die beiden Frauen in ihrer Version tief in die eigene Familiengeschichte ein. Haardt selbst hatte den Choreografen Samir Akika überzeugt, dieses Stück zu machen. Zuvor hatte der gebürtige Algerier, der in einer Pariser Vorstadt aufgewachsen ist, ein Stück über eine Vater-Sohn-Beziehung choreografiert. «Du musst jetzt Mutter-Tochter machen», habe sie ihm gesagt, so Haardt. «Du meinst

mit dir und deiner Tochter?», habe er geantwortet und eingewilligt.

Tanz zweier Generationen
Geraldine sei zuerst nicht begeistert gewesen, da sie mitten im Abitur gesteckt habe. Doch die Performance auf Augenhöhe mit der Mutter brachte ihr schliesslich viel Kritikerlob ein. Der Tanz zweier Generationen, die sich sehr unterschiedlich ausdrückten, sei aufregend, Geraldines jugendliche Energie bemerkenswert, schrieb etwa *Die deutsche Bühne*. «Wir haben aus unserem Privatleben geschöpft, aber gleichzeitig ist das Ganze natürlich künstlerisch verfremdet», so Haardt. Man erfährt etwa von den Tücken, in einer Patchworkfamilie aufzuwachsen, und wie es war, eine Tänzerin und Alleinerziehende zweier Töchter als Mutter zu haben. Haardt lässt tanzend die verschiedenen Rollen und Bühnenmomente Revue passieren, Geraldine kommentiert dies mal lakonisch, mal kritisch. Gemeinsam tanzen sie wortwörtlich aus der Reihe, sind mal synchron, mal weniger. Geraldine interviewt die eigene Mutter und konfrontiert sie mit schönen und schmerzhaften Momenten aus der Vergangenheit. «Es war eine unglaublich tolle Zeit, die wir zusammen verbracht haben», so Haardt. Sie seien sich ebenbürtig gegenübergestanden und der anstehende Ablösungsprozess – Geraldine ziehe bald aus – hätte gewissermassen auf der Bühne stattgefunden. «Bravehearts», mutige Herzen – das beziehe sich vor allem auf die Frauen in ihrer Familie. «Ein Duett von berührender Schonungslosigkeit», schrieb der Kritiker Falk Schreiber aus Hamburg.

Das brennende Haus
Als tanz- und theaterbegeisterter Jugendlicher hatte man Haardt bei der Berufsberatung empfohlen, zuerst Abitur zu machen. «Ich war ein Jahr auf dem Gymnasium und merkte, dass mich diese Form der Bildung nicht inspiriert», so Haardt. Sie sei förmlich eingegangen. Ihre Liebe galt dem Ballett, das sie bei der Tänzerin und Regisseurin Leonie Stein praktizierte. Stein habe bereits zu einer Zeit,

als das noch nicht weit verbreitet war, Talentförderung an ihrer Privatschule betrieben. «Ich wollte einfach so schnell wie möglich weg von der Schule und das bewegte Leben entdecken», so Haardt. Leonie Stein habe sie unterstützt und ermutigt, nach Rotterdam zu gehen, wo sie an die Codarts-Schule aufgenommen wurde. Bald folgten die ersten Engagements. 1996–2007 gehörte Haardt zum festen Ensemble des Theaters Bremen, wo sie unter der Leitung von Susanne Linke und Urs Dietrich tanzte. Mit dem Komponisten und Videokünstler Uwe Rasch habe sie die neue Musik für sich entdeckt.

«Gemeinsam entwickelten wir visuelle Körper-Klang-Kompositionen.» Mit Susanne Linkes Stücken *Frauenballett*, *Also Egmont*, *bitte* und *Heisse Luft* gastierte Haardt weltweit. Gleichzeitig zu ihren Auftritten als Tänzerin entwickelte sie zahlreiche eigene Choreografien. Wiederholt spielte sie unter der Regie des Berliners Lukas Langhoff. In Bern stand sie 2015 in einer spartenübergreifenden Produktion von Konzert Theater Bern auf der Bühne, im wuchtigen Spektakel *Das brennende Haus*, frei nach *Bernarda Albas Haus* von Federico García Lorca.

Was bewegt mich?
Seit 2007 unterrichtet Haardt an der HKB angehende Schauspielerinnen und Schauspieler. Dabei schöpfe sie aus ihrer dreissigjährigen Bühnenerfahrung. Haardt hat ein spezielles Training entwickelt. Es gehe ihr darum, bewegtes Wissen zu vermitteln, wobei sie von der Bewegungsanalyse von Rudolf von Laban und der Körperarbeit von Bartenieff ausgehe. «Was bewegt mich?» – das sei eine Frage, die sie sich und den Studierenden stelle. Je nach der inneren Verfassung ändere sich die Dynamik und der Ausdruck einer Bewegung, und umgekehrt habe diese auch eine Auswirkung auf den Geist. «Körper, Raum, Zeit – all diese Elemente in Verbindung ergeben Tanz.» In ihrem Unterricht gehe es auch darum, den Prozess von der Improvisation zur Komposition nachzuvollziehen. In den Projektarbeiten käme dann jeweils alles Gelernte zusammen. Wie tanzt es sich unter Corona? Sie sei dankbar für ihre Festanstellung bei der HKB, so Haardt. Viele Tanz- und Theaterschaffende seien in einer prekären Situation. «Und ich freue mich auf die weiteren Auftritte mit Geraldine in *Bravehearts*», so die tapfere Schottin.

Die zweite Corona-Welle und der damit verbundene Lockdown haben die Kulturszene nicht nur im Kanton Bern zum Erliegen gebracht. Die HKB – auf vielfältige Art und Weise mit der Kulturszene in und um Bern verbunden – verfolgt die Situation mit grosser Sorge und zeigt sich mit ihrer Aktion *L'heure blue* solidarisch. In einer Ausschreibung wurden Alumni und Alumnae, aber auch Studierende und Dozierende der HKB aufgerufen, künstlerische Beiträge einzureichen, um ein kraftvolles Lebenszeichen zu setzen. «Wir geben Künstler*innen eine Stimme, dem Kulturverbot ein Gesicht», so Thomas Beck, Direktor der HKB. Über hundert Eingaben wurden bis Ende November eingesandt, ein Kuratorium, bestehend aus vier HKB-Angehörigen verschiedener Disziplinen, hat 31 Beiträge ausgewählt, von denen den ganzen Dezember lang je einer täglich um 18 Uhr veröffentlicht wird. Die Beiträge sind während 24 Stunden online und werden am nächsten Tag vom Folgebeitrag abgelöst. Der weihnachtliche Kulturkalender bringt die künstlerische Vielfalt der HKB zum Ausdruck und verschafft 31 Kulturschaffenden einen finanziellen Zustupf.

Die Protestaktion *Kulturschweigen: Lichterkette der Berner Kultur* wurde am Montag, 30. November 2020, erfolgreich durchgeführt. Rund 1700 Kulturschaffende und -interessierte haben sich entlang des rechten Aarebogens vom Altenberg bis Schwellenmätteli in Bern rund mit Kerzen und Lichtern aufgereiht. Mit Kulturschweigen: Lichterkette der Berner Kultur protestierten rund 85 Berner und Bieler Kulturinstitutionen und -Vereine gegen aktuelle Schutzregelungen, die die Kultur zum Schweigen bringen. Namentlich wurde gefordert:

1. Achtung des Kulturschaffens
2. Bekenntnis zur Systemrelevanz der Kultur
3. Differenzierte Beurteilen von Gesundheitsrisiken bei Kulturveranstaltungen
4. Schnelle und transparente Umsetzung von Unterstützungsmassnahmen

Die HKB war in der Organisation und Promotion der Aktion beteiligt.

Thomas Beck, Direktor der HKB, erzählt im *Interview mit der Berner Kulturagenda*, warum eine individuelle Ausbildung für Kunstschaffende zentral ist. Der Direktor der HKB, Thomas Beck hat mit Helen Lager über seine Anstrengungen als Direktor einer Kunsthochschule, über Diversity und Nachhaltigkeit gesprochen und dabei auch einen Einblick in seine persönliche Beziehung zur Kunst geboten. Lesen Sie das ganze Interview «Kunst ist immer ein Gegenentwurf zur Welt» auf bka.ch.

HKB-Alumna Annie Rüfenacht und Sandra Schmid wurden für ihre Videoinstallation *Kataklasis am Giga-Hertz Award 2020 for Electronic Music* des ZKM mit einer «Honorary Mention» ausgezeichnet. Das Werk erforscht visuelle und akustische Aspekte von Steinen. Rüfenachts und Schmidts an Wissenschaftlichkeit grenzender Ansatz zeigt durch ein mikroskopisches Verfahren Rekristallisationsprozesse in hoch abstrakter Auflösung. Das Ergebnis ist eine visuelle Oberfläche, die Veränderungen in der Struktur der Steine nachzeichnet, sowie eine akustische Oberfläche, die das Unterschwellige der Oszillation veranschaulicht. Die Jury zeigte sich von Kataklasis wegen seiner feinen, harmonischen und stimmungsvollen Gesamterscheinung beeindruckt.

Francesco Palmieri war bis vor einigen Monaten Masterstudent bei HKB-Dozentin Elena Casoli und hat durch seine Verbindungen zum spanischen Label *Contrastes Records* die Möglichkeit erhalten, eine CD-Produktion zu realisieren. Er entschied sich für die Gitarrenwerke von HKB-Dozent und Komponist Simon Steen-Andersen. In einem aufwändigen Aufnahmeprozess und langen Tagen im Studio für Mix und Post-Production ist ein beeindruckendes Album entstanden, das von unverstärkten Solo-Arbeiten bis zu Ensembleaufnahmen reicht und zum ersten Mal diese Kompositionen zugänglich macht.

Text: Helen Lager

Alexander Schubert

Der Transcript-Verlag gibt im Herbst drei Publikationen von HKB-Forschenden heraus:

→ Nathalie Bäschlin (2020), *Fragile Werte: Diskurs und Praxis der Restaurierungswissenschaften 1913–2014*

Nathalie Bäschlin setzt sich in ihrer Dissertation mit dem Begriff des «Fragilen» auseinander. Sie definiert das Fragile als eigenständige kulturelle Wertekategorie und untersucht, wie dadurch unser Blick auf die Kunst und die Formulierung des Bewahrungsauftrags nachhaltig beeinflusst wurde. Der Diskurs darüber und seine Reflexion in den künstlerischen Produktionsprozessen lassen sich demzufolge auch als Beitrag zur Erforschung von Modernisierungsprozessen verstehen.

Die Vernissage der Publikation fand am 1. September 2020 im Kunstmuseum Bern statt. In diesem Rahmen diskutierte Nathalie Bäschlin mit der Museumskuratorin Kathleen Bühler und der Künstlerin Klodin Erb.

→ Thomas Gartmann und Christan Pauli (Hrsg.) (2020), *Arts in Context – Kunst, Forschung, Gesellschaft*

Forschung entsteht im Dialog. Sie baut auf bisheriges Wissen und schafft neues. Seit Anfang 2020 erwartet die EU, aber auch die Förderinstitutionen in der Schweiz, dass die Forschenden ihre Ergebnisse Open Access – weltweit und schrankenlos – teilen. Kehrseite der digitalen Explosion, die Open Access erst möglich und auch notwendig gemacht hat, ist eine Inflation von Information und Wissen: das notorische Datenmeer. Speichern des Wissens, seine Vernetzung, vor allem aber Filtern, Fokussieren und Kuratieren heissen die daraus folgenden heutigen Herausforderungen. Gesucht sind hier neue Wegweiser und Kompass.

Die Herausgeber und die Autor*innen begeben die Vernissage am 30. September 2020 an der HKB – mit einer Podiumsdiskussion, an der Thomas Strässle mit Claudia Mareis und Arne Scheuermann über Visionen für angewandte Forschung in den Künsten diskutierte.

→ Arno Görgen und Stefan H. Simond (Hrsg.) (2020), *Krankheit in Digitalen Spielen: Interdisziplinäre Betrachtungen*

Dieser Sammelband ist international der erste, der sich dezidiert mit den unterschiedlichen Erscheinungsweisen von Krankheiten in digitalen Spielen befasst. Die 466 Seiten sind untergliedert in theoretische Auseinandersetzungen, Analysen zu somatischen und psychischen Krankheiten anhand von Spielbeispielen sowie Berichten, welche dem Bereich Games for Health und hier besonders der Produktionsseite zuzurechnen sind.

Wir gratulieren

→ *Cla Mathieu*: Der HKB-Absolvent und ehemalige Doktorand im Programm *Studies in the Arts SINTA* erhielt von der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern den Preis für den besten Abschluss der letzten beiden Semester. Seine Dissertation mit dem Titel *Reimagining the Guitar: The Performance Style of Miguel Llobet (1878–1938)* wurde von Cristina Urchueguía und Kai Köpp (Institut Interpretation) betreut. Der Preis ist mit 10 000 CHF dotiert.

→ *Leonardo Miucci* erhält für seine CD-Publikation *The Young Beethoven* einen der renommiertesten Preise der italienischen Musikkritik, den *Premio Abbiati 2020* der nationalen Vereinigung für italienische Musikkritik. Die CD-Publikation mit der ersten Aufnahme der frühen Klavierquartette auf historischen Instrumenten wurde beim Label Dynamic veröffentlicht.

Drei Abgänger*innen des Doktoratsprogramms *Studies in the Arts SINTA* promovierten mit Bestnote an der Universität Bern:

→ *Gilles Aubry* mit *Sonic Pluralism: An Artistic Research on Postcolonial Aurality, Embodiment and Ecological Voices in Morocco*
→ *Gaudenz Badrutt* mit *Ferrari hören. Autoethnografische Höranalysen zu Les Archives Sauvées des Eaux und Les Arythmiques von Luc Ferrari*
→ *Doro Schürch* mit *Audioscoring & Leere Stimmen. Praxisorientierte Stimmforschung zu lettristischen und ultra-lettristischen Stimmexperimenten*



Foto: Alexander Schubert

Alexander Schuberts Bühnenwerke pendeln zwischen analogen und digitalen Settings: Die Reibungsfläche dieser zwei Welten sind Prinzipien und Treiber seiner Arbeiten, die zunehmend auf den internationalen Bühnen gezeigt werden. Im Interview erklärt der Komponist und Dozent, der im Januar 2021 am Festival Playtime des Fachbereichs Musik zu Gast ist, was genau darunter zu verstehen ist.

Herr Schubert, in einem Ihrer Stücke kommt ein Hasenkostüm vor, Sie bringen es auch nach Bern mit. Was hat es damit auf sich?

Das Hasenkostüm ist eine Requisite aus dem Stück *f1*. Die Hasenfigur spielt darin quasi die Hauptrolle. In diesem Stück wird immer wieder gewechselt zwischen einer fiktiven Videoebene und einer realen Ebene. Es geht um Kommunikation, Fiktion und Täuschung zwischen diesen Welten. Die Hasenfigur ist einerseits unschuldig, aber auch dunkel, manipulativ und böse besetzt, und um dieses Wechselspiel geht es vorrangig. Die Figur kommuniziert ständig mit dem Tod, deshalb hat sich unfreiwillig und im Nachhinein die einzige Franz-Schubert-Parallele zu meinem Namen ergeben, da das Stück nun intern den Beinamen *Der Tod und das Hässchen* erhalten hat.

Heute fällt es zunehmend schwer zu sagen, was ein Komponist, eine Komponistin genau ist und was er oder sie tut. Können Sie für Ihren speziellen Fall trotzdem einen Definitionsversuch wagen?

Das ist in der Tat nicht so einfach zu beantworten. Ich merke natürlich, dass das Arbeiten mit Klang und Klangnarrativen mein konkreter Background ist, es ist mein Werkzeug und zieht sich durch alles hindurch, was ich mache. Ich lasse mir trotzdem die Freiheit, für jedes Stück frei zu entscheiden, welche Ausdrucksform und medialen Mittel ich verwende und am sinnvollsten finde, um eine bestimmte Fragestellung oder ein bestimmtes ästhetisches Problem anzugehen. Im Endeffekt ordne ich dann meine Tätigkeit und auch die Wahl der Werkzeuge und Medien immer dem Ziel des Werks unter. Ich bin da mittlerweile auch relativ schmerzbehaftet. Das kann sogar dazu führen, dass in einem bestimmten Stück kein einziger Ton mehr vorkommt, und wenn das dann so ist, dann ist es so. Trotzdem merke ich in der Arbeit mit Menschen aus anderen Disziplinen, dass ich doch stark aus der Komposition komme. Konkret: Dass das grundlegende Konzept ist, Zeit zu ordnen und Ereignisse in der Zeit zu arrangieren und in Verhältnisse zu setzen. Das ist für mich fundamental. Ich entwickle die Dinge häufig aus einer zeitlichen oder Proportionsstruktur heraus und nicht aus einer Handlung. Dementsprechend sind dann die Sachen oft eher abstrakt, auch wenn sie sehr subjektiv und greifbar sind.

Ihr Werk ist im besten Sinne multimedial – was interessiert Sie an der Durchmischung von Sound, Szene, Bewegung, Licht, Raum, Projektion?

In der Vergangenheit sind vor allem die immersiven Aspekte immer relevanter geworden: Ich will immer das Publikum komplett in das Werk hineinziehen. Es war dann naheliegend, diese Aspekte der Immersion auszubauen und auch andere Aspekte, die über den Klang hinausgehen, zu integrieren. Konkret fasziniert es mich, Räume, Welten oder Realitäten zu bauen, also mithilfe von Kunst eine Wirklichkeit zu behaupten. Das hat viel mit Wahrnehmung und mit Konstruktion zu tun – Konstruktion in dem Sinne, dass es mich begeistert, diese artifiziellen Räume herzustellen und damit eine Diskrepanz, also sehr starke, immersive, subjektive, emotionale und unmittelbare Welten zu bauen, die aber auch etwas konstruktivistisches, Unechtes, Manipuliertes haben. Diese Tatsache der Konstruktion und digitaler Transformation interessiert mich auf mehreren Ebenen. Es berührt die Frage, wie wir insgesamt unsere Umwelt kognitiv wahrnehmen, aber auch, wie durch digitale Medien unser Wahrheits- und Realitätsbild geformt und unter Umständen manipuliert ist. Das ist ambivalent, denn diese Welten, die ich aufbaue, laden dazu ein, sich fallenzulassen, sich zu verlieren. Das heisst, es hat auch etwas mit Kontrollverlust oder Überwältigung zu tun, das kann man positiv oder negativ sehen. Diese Pole sind eine Triebkraft in meinen Arbeiten.

Sehen Sie Ihre Arbeit in der Tradition des neuen Musiktheaters, das, von Kagel, Goebbels, Aperghis und anderen herkommend, sich von der Psychologie und der Narration der Oper befreit hat? Oder gibt es andere Herkunftslinien?

Ich sehe meine Arbeit nicht so sehr in der Tradition des neuen Musiktheaters, denn viele der performativen, szenischen, installativen Momente, die ich auf der Bühne oder site specific realisiere, haben einen etwas anderen Ursprung. Das Musiktheater des 20. Jahrhunderts fühlt sich gegenüber meinen Arbeiten wie eine andere Strömung an. Ich komme aber auch nicht wie in der Oper von einem literarischen Stoff her oder von einer Geschichte, davon bin ich sehr weit entfernt. Die menschlichen Handlungen und Interaktionen speisen sich bei mir zum grossen Teil aus digitalen und virtuellen Techniken und Interaktionsformen. Ich gehe oft von der Technik aus – von einer Beobachtung, wie Technik und Digitalität heutzutage unsere Wahrnehmung beeinflussen – und probiere dann Wege zu finden, diese Einsichten in einen szenischen Kontext zu übertragen. Ich mache quasi analoge Umsetzungen von digitalen Fragestellungen. Das Analoge, auf der Bühne stattfindende ist für mich immer ein Spiegel der technologischen Welt.

In Bern werden Studierende Ihre Stücke f1, Bureau del Sol und Lucky Dip aufführen – im Sinne eines verbalen Trailers: Worauf dürfen wir uns freuen?

Die drei Stücke sind relativ unterschiedlich und decken bereits ein kleines Spektrum ab. *Bureau del Sol* ist das älteste: ein Trio, in welchem ein Schlagzeuger und ein Saxofonist mit einem Turntablist auf der Bühne stehen. Dieser sampelt in Echtzeit, was die beiden Musiker spielen. Mit einer Time-Code-Schallplatte kann er in Echtzeit deren Klänge scratchen und manipulieren. Daraus ergibt sich ein Dialog zwischen den Musikern und dem Turntablist, der sehr schnell auf die Phrasen und Inputs der Musiker reagieren kann. *Lucky Dip* zieht seine Inspiration aus dem Rave-Kontext, es soll in 14 Minuten abbilden, was sonst vielleicht in 24 Stunden passieren kann. Das heisst, ein rauschhafter Zustand wird etabliert – mit Beschleunigung, Verlangsamung, Euphorie und Ernüchterung. *f1* hingegen ist so etwas wie ein Musiktheaterstück im weitesten Sinne, welches sich auf der Schnittstelle einer realen und einer Videowelt abspielt. Die Handlung springt zwischen Bühne und Projektion und die Musiker untermalen das Ganze quasi mit Foley-Aktionen (Geräuschbegleitung im Film, Anm. der Red.), wobei da ein glücklicher Zufall war, dass bei Windows-Computern die F1-Taste die Taste für «Hilfe» ist.

Wo sehen Sie im aktuellen Musikediskurs spannende Felder, die Sie weiter beackern möchten?

Zwei «hot topics», die auch mich interessieren, sind natürlich künstliche Intelligenz und Virtualität. Auch das Thema Post-Digitalität ist für mich relevant. Man fragt danach, wie eine Welt aussieht, die vollständig durch Digitalität geprägt ist. Was das für die künstlerische Praxis bedeuten kann, ist ein grundlegendes Thema, das sich durch viele meiner Arbeiten zieht, KI und VR fallen da auch noch mit rein. Diese Reibungsfläche zwischen einer analogen und einer digitalen Welt ist für mich noch nicht abgeschlossen. Das Spannende bleibt, inwieweit Kunst oder konkreter die zeitgenössische Musik einen Beitrag leisten kann, diese Aspekte besser zu verstehen, zu kritisieren oder offenzulegen. Das treibt mich weiterhin an.

Alexander Schubert (1979) studierte Informatik und Kognitionswissenschaften sowie später multimediale Komposition in Hamburg, wo er auch doktorierte. Sein musikalischer Hintergrund speist sich ebenso aus dem Club- und dem Popkulturkontext wie aus der zeitgenössischen Komposition. Er ist Mitglied des Ensembles decoder und Professor an der Musikhochschule Hamburg. Alexander Schubert wird am Mittwoch, 27. Januar 2021 um 17 Uhr im Auditorium an der Ostermundigenstrasse 103 über seine Arbeit sprechen; am Donnerstag, 28. Januar um 19 Uhr sind seine Stücke live zu erleben.

Interview: Peter Kraut

Salome Böni



Foto: Alex Anderfuhren

Mit ihrem Projekt *KlanzTang* zeigt Salome Böni, wie auch die kleinsten Kinder ästhetische Erfahrungen machen können, die ihre Kreativität und ihre Selbstwirksamkeit fördern. Die Flötistin und Musikvermittlerin hat den HKB-Weiterbildungslehrgang CAS Kulturelle Bildung mit dem Prädikat «mit Auszeichnung» abgeschlossen.

Können schon ein- und zweijährige Kinder an Kultur teilhaben und sich davon inspirieren lassen? «Selbstverständlich», sagt Salome Böni und strahlt über das ganze Gesicht. «Es ist erstaunlich, was passiert, wenn Künstler*innen zusammen mit Kleinkindern auf eine ästhetisch-sinnliche Entdeckungsreise gehen und die Kinder sich in einem kreativen Raum selbstständig bewegen und Klänge erkunden können.»

Zusammen mit der Tänzerin und Tanzpädagogin Jenni Arne hat die Flötistin und Musikpädagogin Salome Böni im Rahmen ihres Weiterbildungslehrgangs CAS Kulturelle Bildung an der HKB mit *KlanzTang* ein eigenes Format konzipiert. Im Sommer 2020 konnten die beiden das Klang- und Bewegungsexperiment während einer Woche in der Kita Spittel erproben und weiterentwickeln.

Die beiden Künstlerinnen brachten ein ausgewähltes Instrumentarium aus Bockleiter, Metallwanne, Metalltöpfen, Steinen, Krügen, Rechen, Reissverschlüssen sowie Querflöten und Schlägeln jeder Art und Grösse in die Kita mit. Nach einer Kurzperformance der beiden Künstlerinnen wurden die Kinder nonverbal eingeladen, Teil des Stücks zu werden. «Wir haben gemeinsam den Raum bespielt. Wir nahmen die Ideen der Kinder auf, entwickelten sie weiter und beobachteten, welche Klänge und Aktionen die Kinder besonders faszinierten.»

In mehreren Sessions mit verschiedenen zusammengewürfelten Kleingruppen konnten sich die Kleinkinder nach Lust und Laune betätigen. Alle Sessions wurden mit den Kita-Begleitpersonen vor- und nachbesprochen. Die gemachten Erkenntnisse und Erfahrungen flossen von Tag zu Tag ein und optimierten das Format. «Die Idee ist nicht, dass Künstler*innen in eine Kita gehen und sagen, wie es geht», hält Böni fest. «Ziel ist, dass die Kunstschaffenden mit den Kindern und den Erzieher*innen auf Augenhöhe in einen kreativen Forschungsprozess eintauchen, in dem das Horchen und das mit allen Sinnen Wahrnehmen und das Reagieren die zentralen Ereignisse sind.»

Weichen für die Zukunft

KlanzTang gehört zu den Pionierprojekten der frühkindlichen kulturellen Teilhabe durch ästhetische Bildung in der Schweiz. Bildung beginnt in der Schweiz offiziell erst ab der Einschulung in den Kindergarten, weshalb kulturelle Förderstrukturen meist auch erst ab Schuleintritt etabliert sind. Dabei ist wissenschaftlich unbestritten, dass die ersten Jahre eines Menschen das spätere Leben massgeblich prägen. In den ersten vier Lebensjahren werden 90% der Synapsen im Hirn gebildet und damit entscheidende Weichen für die Zukunft gestellt. Salome Böni findet es wichtig, dass es auch für die kleinsten Kinder kulturelle Angebote gibt, damit sie ihre Intuition und ihr spielerisches Wesen stärken können. «So

werden sie als Erwachsene zu selbstständigen Menschen, die kreativ und mutig sind und eigene Lösungsansätze entwickeln können.»

Wertvolle Impulse und Inspirationen für Klantzang hat Böni im CAS vom Verein Prima (Nina Knecht) erhalten, der seit 2015 künstlerische Vermittlungsprojekte in Kitas durchführt. «Dank solchen konkreten Praxisprojekten hat es mir im Weiterbildungslehrgang endgültig den Ärmel reingenommen.» Die Musikerin hat ihr neues Betätigungsfeld eher zufällig entdeckt. Eine Freundin hatte sie auf das Stipendium des Förderakzents «U4 – Impulsstipendien für die Förderung der kulturellen Teilhabe in der frühen Kindheit» der Kulturförderung des Kantons Bern aufmerksam gemacht, das im Rahmen der nationalen Initiative Lapurla gezielte Beiträge spricht. Lapurla ist ein gemeinsames Engagement der HKB und des Migros-Kulturprozent, mit dem die kulturelle Teilhabe und die ästhetische Bildung von Kindern im Alter von 0 bis 4 Jahren gefördert werden.

Dank dem U4-Stipendium konnte Salome Böni den CAS Kulturelle Bildung an der HKB absolvieren. Mit den darin enthaltenen Projektbeiträgen wird sie ihr Projekt nach dem Abschluss der Weiterbildung auch weiterentwickeln können. «Im Moment sind Jenni und ich auf der Suche nach weiteren Kitas als Projektpartner.» Eine ausserordentliche Gelegenheit, mit dem Projekt neue Erfahrungen zu sammeln, bietet sich im Mai 2021. Dann wird *KlanzTang* mit einem leicht veränderten Konzept (Eltern sind dabei) bei Konzert Theater Bern gespielt. «Es ist das erste Mal, dass dort für diese Altersgruppe etwas gemacht werden kann», freut sie sich. «Normalerweise finden Kinder in der Kultur erst ab vier Jahren statt. Vorher werden sie als störend empfunden.»

Es fägt und lohnt sich

Mit Kleinkindern und ihren kulturellen Bedürfnissen hatte sich die vielseitig engagierte Musikerin und Pädagogin zuvor noch nicht auseinandergesetzt. Als Flötenlehrerin an der Musikschule Langnau i. E. arbeitet sie mit älteren Kindern und Erwachsenen. Auch in ihrer Tätigkeit als Kulturvermittlerin bei Konzert Theater Bern hat sie mit anderen Zielgruppen zu tun. Salome Böni, die in einer WG in Gümligen lebt und in der Freizeit am liebsten mit dem Velo oder auf dem Pferd in der Natur unterwegs ist, staunt heute selber, wie wichtig ihr das neue Betätigungsfeld geworden ist. «Es ist etwas entstanden, das ich nicht erwartet hätte. Als ich mit der Weiterbildung anfang, wusste ich nicht konkret, was mich erwarten würde. Jetzt habe ich gemerkt, dass es richtig fägt, mit kleinen Kindern künstlerisch zu arbeiten. Und dass es sich lohnt. Für die Kinder, für die Gesellschaft und auch für uns als Künstler*innen.»

Text: Pirmin Bossart

Janko Krüger

Janko Krüger (35) hat ursprünglich Goldschmied gelernt. Nun studiert der Deutsche an der Hochschule der Künste in Bern im Fachbereich Konservierung und Restaurierung mit Vertiefung Gemälde und Skulpturen. Zurzeit beschäftigen den frisch gebackenen Vater Risse in einem Ölgemälde.

Ein Frauenakt aus den Zwanzigerjahren liegt auf dem Tisch in einem Atelier der Hochschule der Künste. Es ist ein Werk des französischen Malers Charles Dufresne (1876–1938) und gehört einem privaten Sammler. Janko Krüger, der an der HKB im Studiengang Konservierung und Restaurierung mit Vertiefung Gemälde und Skulpturen studiert, kennt das Bild aus nächster Nähe. Er ist nämlich gerade damit beschäftigt, Risse, die sich in der Leinwand des Ölgemäldes gebildet haben, zu schliessen. Das sei ein häufiges Problem, wie er verrät. Mit einer sogenannten Einzelfadenverklebung glaubt er, die richtige Lösung gefunden zu haben. «Es gibt immer mehrere Herangehensweisen beim Restaurieren», so der 35-jährige Deutsche, der seit diesem Frühling in Bern lebt und studiert. 2019 ist er Vater geworden und musste deshalb sein Studium ein wenig zurückfahren. «Meine Frau und ich fühlen uns in Bern sehr wohl, weil es nicht so hektisch ist wie in anderen Städten.» Nach seiner Ausbildung in Hamburg war Krüger in Zürich als Goldschmied tätig gewesen. Sein ehemaliger Lehrmeister in Hamburg hatte zu ihm gesagt: «Wenn du was werden willst als Goldschmied, dann geh in die Schweiz.»

Das habe natürlich damit zu tun, dass hier – und ganz besonders in Zürich – viel Geld liege. Unter einer Chefin, die bereits seit 40 Jahren im Geschäft war, kreierte Krüger während neun Jahren unter anderem Ohrschmuck und Ringe. Das teuerste Stück, an dem er für einen Spezialauftrag gearbeitet hatte, kostete fast eine halbe Million. «Es handelte sich um ein Set, bestehend aus Ohrschmuck und Ringen, die mit kornblumenblauen Saphiren besetzt wurden.» Das Handwerkliche habe ihn gereizt, so Krüger über seine Motivation, Goldschmied zu werden. Gold, Silber und Platin, das seien faszinierende Materialien. Seinen eigenen Ehering hat Krüger, der seit acht Jahren mit einer biomedizinischen Analytikerin verheiratet ist, allerdings nicht selber designt. «Das bringt Unglück, sagt man in unserer Branche.»

Jeder Schritt nachvollziehbar

2017 entschied Krüger sich schliesslich für sein Studium an der HKB. «Ich wollte noch einmal etwas Neues lernen.» Kunst habe ihn immer schon fasziniert. Mittlerweile befindet sich Krüger, der Vollzeit studiert, im letzten Bachelorjahr. Das technische Know-how als Goldschmied kommt ihm zugute. «Man hat sowohl als Goldschmied wie als Konservator/Restaurator oft mit sehr feinem Gewebe zu tun.» Die ersten zwei Jahre des Studiums enthielten zwar viel Theorie, doch dürfe man bereits im Grundstudium selbst Hand anlegen. Die Erziehungsdirektion der Stadt Bern habe eine Kunstsammlung mit vielen Gemälden von lokalen Malerinnen und Malern. «Es gibt Restaurierungsprojekte in Zusammenarbeit mit der HKB, bei denen man mitwirken kann», so Krüger. «Je länger man studiert, desto eigenständiger kann man restaurieren.»

Gibt es Epochen oder Gemälde, die ihm besonders nahestehen? «Ich mag die Romantik, besonders Caspar David Friedrichs Kreidefelsen.» Diese Landschaft sei für ihn auch ein Stück Heimat, so der in Greifswald geborene angehende Konservator/Restaurator. Im Atelier hat er gerade eine Übungsleinwand bearbeitet und dort den Schaden imitiert, den sein Atelierobjekt betrifft. «Wenn die Risse geschlossen sind, kann man anfangen, zu kitzen und zu retuschieren.» Beim Restaurieren gelte: Alles muss reversibel und nachvollziehbar sein. Insgesamt gehe man heutzutage bedachter vor als in vergangenen Epochen. Probleme würden sehr genau untersucht, invasive Praktiken seien verpönt.

Er wisse schon recht viel punkto Technik über das Gemälde von Dufresne, so Krüger zuversichtlich. Das Schöne an der HKB sei der interdisziplinäre Ansatz. Habe er ein Problem mit einem Gemälde auf Malpappe, könne er sich etwa mit den Leuten im sogenannten Atelier für Grafik, Schriftgut und Fotografie austauschen. In einer Arbeitsstation neben Krügers Atelierplatz arbeitet eine Studierende an einem grossen Ölgemälde, das sich bereits seit mehreren Jahren im Restaurierungsprozess befindet. «Das Bild war anfangs ganz schwarz. Man hat den ganzen Firnis abgenommen und einen neuen darauf gemacht. Mittlerweile geht es noch ums Ausbessern», erklärt Krüger. Was, wenn jemand ein Missgeschick passiert? Es sei schon mal vorgekommen, dass einem Studierenden ein Rahmen heruntergefallen sei, so Krüger, «doch wir sind schon alle sehr vorsichtig.»

Vergoldung des Haares

Krüger kam in der ehemaligen DDR als Kind eines Allgemeinmediziners und einer Bürokauffrau zur Welt. Er ist der mittlere von drei Brüdern. «Ich war vier, als die Mauer fiel.» An die DDR habe er deshalb kaum Erinnerungen. Die Liebe zur Malerei habe er wohl von seiner Mutter geerbt, die Kunstgeschichte studiert hat. Wohin ihn sein eigenes Studium führen wird, weiss Krüger noch nicht so genau. «Museen finde ich interessant. Aber genauso können private Restaurierungswerkstätten reizvoll sein.» Bei einem leer stehenden Atelierplatz verweist Krüger auf eine mittelalterliche Büste mit einem Frauenkopf. «Hier studiert jemand gerade intensiv die Vergoldung des Haares.» Benutzt und untersucht werde sogenannter Pressbrokat. Er selbst habe bisher noch nichts mit Skulpturen zu tun gehabt, besuche aber demnächst ein Modul, bei dem verschiedene Vergoldungstechniken erarbeitet würden. «Als Goldschmied habe ich auch schon mit Blattgold gearbeitet. Ich bin sehr gespannt auf diesen Kurs.» In seinem Bereich seien 90% der Studierenden Frauen. Bei den Restauratoren, die mit Videos zu tun hätten, gebe es mehr Männer. Für Krüger war aber von Anfang an klar, dass er die Vertiefung Gemälde und Skulpturen belegen wollte. Er und seine Frau kaufen sich in jedem Urlaub ein Gemälde. Falls eines davon Risse bekommt, weiss Krüger, was zu tun ist.

Text: Helen Lagger



Foto: Alex Anderfuhren

Expanded Theater: Manifesto



«Wir haben eine Premiere für dich organisiert. Sie findet in drei Wochen statt. Der Termin wurde bereits annonciert, erste Reservationen sind eingegangen, es gibt kein Zurück mehr.» Das war der Startpunkt für den Workshop *Manifesto* im Master Expanded Theater. Die Aufgabe: Zeige uns in einem fünfzehnminütigen Solo, welches Theater du machen willst! Zeige uns, was du an diesem Medium liebst und warum du bereit bist, Lebenszeit in es zu investieren.

Sechs Student*innen mit Wurzeln in Mexiko, Polen, Südafrika, Lettland, Deutschland und der Schweiz, die bis anhin als Tänzerinnen, Schauspieler, Performerinnen und Clowns ausgebildet wurden, haben sich auf dieses Spiel eingelassen und – nach intensivem Austausch mit ihren Kommiliton*innen und den Dozent*innen Regine Fritschi und Lukas Bangerter – ihr ganz persönliches künstlerisches Manifest präsentiert. Im Gegensatz zu Filippo Tommaso Marinetti (Manifest du Futurisme), Hugo Ball (Dadaistisches Manifest), Yvonne Rainer (No Manifesto), George Maciunas (Fluxus Manifesto), Natasha Vita-More (Extropic Art Manifesto of Transhumanist Arts), Milo Rau (Genter Manifest) und vielen weiteren Vorgänger*innen taten sie dies jedoch nicht mittels Pamphleten, die in Zeitungen, Büchern und auf Websites veröffentlicht wurden, sondern in der Sprache ihres Mediums.



Sie tanzten, performten, erzählten, installierten und spielten ihr ideales Kunstwerk – und setzten so direkt um, was sie forderten. Am 23. und 24. Oktober war also in verschiedenen Räumen des Fachbereichs Theater sechsmal das Theater zu sehen, für das Izabela Orzelowska (Manifesting Manifesto), Sophie Flannery Prune Vergères (là et ni là), Manuel Schunter (Schön), Leticia Cordero Mote (Turnhalle Guanyin), Tiran Willemse (example:/) und Vita Malahova (Manifesto of a Bread Maker) brennen. Ein sehr vielfältiger Abend, der die Grenzen des Mediums in alle Richtungen dehnte: von der getanzten Lecture Performance bis zur ritualisierten Videoinstallation, von der bitterbösen Clownerie bis zur vergänglichen Tanzskulptur, vom fluxusartigen Event zur autobiografischen Dehnung der Zeitachse in die Vertikale.

Ein Abend, der in seiner Buntheit viele Manifesto-Urväter (ja: eine Mehrzahl der Künstlermanifeste wurde von Männern verfasst und riecht zuweilen streng nach Testosteron) Lügen strafte, die davon ausgingen, dass die Kunstgeschichte ein linearer, evolutionärer Prozess sei, der ein Vorne und ein Hinten hätte. Vorne die Avantgarde, hinten die Ewiggestrigen (wobei sich die Verfasser dieser Pamphlete regelmässig der ersten Gruppe zurechneten). An diesen beiden Oktobertagen war am Zikadenweg zu sehen, dass das Theater nicht eindimensional ist: Es wächst in die Breite, in alle Richtungen; es ist bunt und vielgestaltig. Es ist auch nicht zweidimensional: Wir können es nicht reproduzieren, weder mit Bildern noch mit Texten – und streamen lässt es sich auch nicht. Theater findet in drei Dimensionen statt, im Hier und Jetzt und vor Ort und manchmal – wenn wir Glück haben – kommt eine vierte Dimension dazu.

Text: Lukas Bangerter



Fotos: Beni Zurbriggen

Hochschule der Künste Bern

Weiterbildung

Certificate of Advanced Studies

Teaching Artist

Kulturelle Projekte mit Schulklassen entwickeln und umsetzen: Ein zweites Standbein für Künstler*innen und Gestalter*innen aller Sparten

Start: März 2021

hkb.bfh.ch/teaching-artist



No Dandy



No Fun

KUNSTHALLE BERN

17. Oktober 2020 – 17. Januar 2021

Wird uns Corona nachhaltig verändern – hier und überhaupt in allen Ländern?

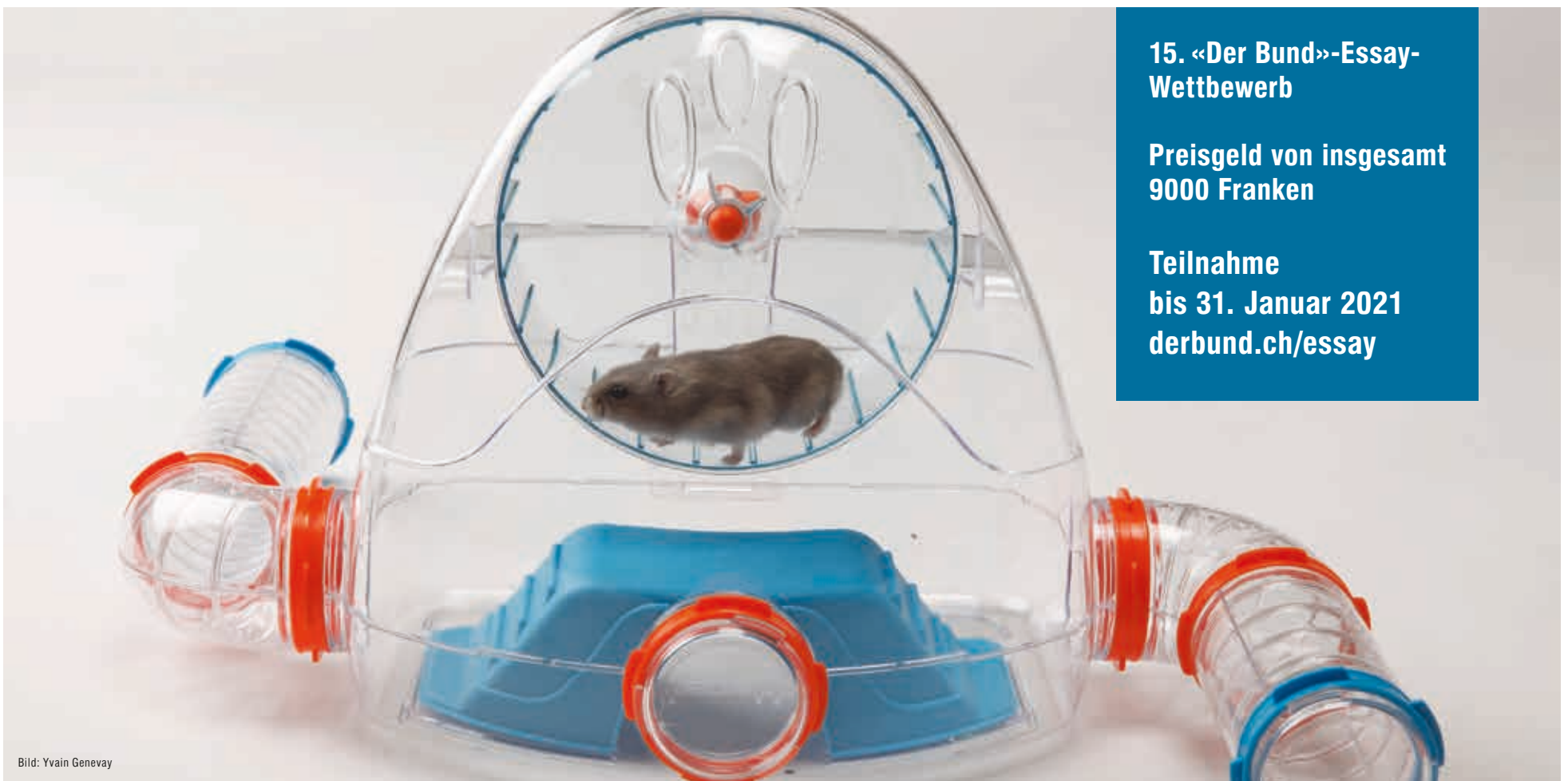


Bild: Yvain Genevay

15. «Der Bund»-Essay-Wettbewerb

Preisgeld von insgesamt 9000 Franken

Teilnahme
bis 31. Januar 2021
derbund.ch/essay

Partner:

GVB Kulturstiftung
Fondation culturelle

DA/VIPFZENTRALE BERN

HKB
Hochschule der Künste Bern
Haut école des arts de Bern
Bern University of the Arts

e
EVENTMAKERS
BERN

Haupt
Buchhandlung

Der Bund
Für Leserinnen.

Master of Arts in Music Pedagogy Rhythmik und Tanzvermittlung

Informationen

Allgemeines

- **Titel/Abschluss:**
Master of Arts in Music Pedagogy
Vertiefungen Rhythmik und Performance
oder Rhythmik und Tanzvermittlung
- **Studienform:**
Vollzeit (4 Semester)
- **Studienbeginn:**
1.9.2021
- **Anmeldefrist:**
15.3.2021
- **Dauer und Umfang:**
120 ECTS-Punkte
- **Unterrichtssprache:**
Deutsch, Französisch, Englisch
- **Studienort:**
Biel
- **Departement:**
Hochschule der Künste

Der Studiengang

- ermöglicht Ihnen, Ihr eigenes künstlerisches Profil auszubilden resp. zu verorten
- stärkt und erweitert Ihre pädagogischen Kompetenzen
- erlaubt Ihnen, das Studium nach Ihren Bedürfnissen, Interessen und Stärken auszurichten
- professionalisiert Ihre dramaturgischen und gestalterischen Prozesse respektive Ihre tänzerischen Kompetenzen
- vermittelt Ihnen wichtige Schlüsselkompetenzen in Projektorganisation und -management

Dozierende

- **Rhythmik:**
Hilde Kappes, Lucien Matthey, Franziska Meyer, Magdalena von Känel, Claudia Wagner
- **Klavier (Jazz, Pop und Klassik):**
Riccardo Bovino, Tamaé Gennai, Iris Haefely, Joachim Hoffmann, Jeremy Mage
- **Stimme, Gesang, Chor:**
Franziska Baumann, Hilde Kappes, Anne-Florence Marbot, Christin Mauerhofer, Patrick Secchiari
- **Tanz, Choreografie:**
Karin Hermes, Franziska Meyer, Claudia Wagner, internationale Gastdozent*innen
- **Improvisation, zeitgenössische Musik:**
Hans Koch, Jonas Kocher, Lucien Matthey, Martin Schütz, Pierre Sublet
- **Wissenschaftliches Arbeiten:**
Manuel Bärtsch, Sandra Degen
- **Theater und Szene:**
Roman Dudler, Charlotte Huld, Florian Reichert

Struktur

- Studienbestimmte Lehrformate
- Blockwochen mit internationalen Gastdozierenden
- Fächerübergreifender Austausch

Infrastruktur

Der Standort Biel verfügt über eine moderne Infrastruktur: 4 Bewegungssäle, 3 Theorieräume, div. Unterrichtsräume. Viele Räume können von den Studierenden online reserviert werden. Wir pflegen ein Haus der offenen Türen.

Kontakt

Sekretariat
Studiengang Musik und Bewegung (Rhythmik)
Jakob-Rosius-Strasse 16, 2502 Biel
+41 31 848 49 69

hkb.bfh.ch
hkb-musik.ch



Foto: Dersu Huber

Claudia Wagner, Studiengangsleiterin

Bewegung, Körperlichkeit und Performativität sind auch oder gerade in einer digitalisierten Kultur von hohem Wert. Mehr denn je besinnt man sich des eigenen Körpers oder vielmehr Leibs: Gerade in Zeiten wie diesen, in denen Gesundheit und Wohlbefinden zu einem zentralen Interesse der Gesellschaft geworden sind, rückt auch der Körper als kulturelles Medium wieder in den Mittelpunkt.

Der Studienbereich Musik und Bewegung akzentuiert den Vermittlungsschwerpunkt des Fachbereichs Musik und lanciert einen schweizweit einzigartigen Masterabschluss, der Absolvent*innen gezielt dazu befähigt, Tanz und Bewegungskunst an Menschen jeglichen Alters und aller kulturellen Hintergründe zu bringen. Der Körper als Schauplatz komplexer und sozialer Bedingungen ist seit jeher das erste Ausdrucksmedium menschlicher Kultur und somit auch Mittel zum künstlerischen Gestalten.

Dabei ist an der HKB der enge Bezug zur Musik richtungsweisend – Musik als universelle Sprache öffnet, belebt und be-seelt die leider oft funktionalisierten Körper und stellt sie in einen künstlerischen Kontext.

Es geht um mehr als nur zeitgenössischen Tanz: Es geht darum, die ertümlichste aller menschlichen Ausdrucksformen in einen aktuellen Kontext zu stellen, den Nimbus des Abgehobenen, ja fast Elitären, in dem sich die Tanzwelt gerne dreht, augenzwinkernd beiseitezustellen und neu zu erforschen, Reibungen mit Klischees zu provozieren, historisch gewachsene Inhalte – auch aus der Rhythmik – immer wieder neu zu reflektieren und zu bespielen. Tanz- und Bewegungsausdruck ist sowohl Alltag als auch Kunst, braucht Bühne und Vermittlung, lebt von der Wechselbeziehung der äusseren Musik mit jener inneren, die jede und jeder in sich trägt.

Fragen an Franziska Meyer, Dozierende in Tanz und Choreografie

Was darf man sich unter dem Studienbereich Musik/Bewegung/Rhythmik vorstellen?

Im Grunde geht es um vernetztes Lernen und Lehren: Die Recherche führt uns in die Musik, in die eigene Praxis am Instrument und an der Stimme, in den Tanz, zur Arbeit am eigenen Körper und damit in den eigenen Prozess. Wir erforschen den gemeinsamen Nenner, der Musik und Bewegung miteinander verbindet. Dieser Ansatz stützt sowohl die pädagogische Arbeit als auch den künstlerischen Ausdruck. Das erlebende Lernen fusst – und das ist besonders und unterscheidet uns von einer normalen Tanzausbildung – auf einer tiefen Kenntnis der Musik und deren ästhetischen, stilistischen, kulturellen Quellen.

Was bedeutet das konkret für die spätere Berufspraxis?

Wir bilden künstlerisch-pädagogisch kompetente Rhythmiker*innen aus, die später in zahlreichen Kontexten ihre Erfüllung finden, in Schulen, in der Erwachsenenbildung, mit Senior*innen und in Vermittlungsprojekten. Immer wieder gibt es aber auch Absolvent*innen, die auf Theaterbühnen arbeiten, eigene Projekte realisieren, Schulmusicals schreiben oder als Tänzer*innen in Truppen, Tanzschulen oder als Performer*innen tätig sind.

Ich erinnere mich an das fantastische Masterprojekt Home is, eine Art Migrations-Hip-Hop-Oper mit zahlreichen tanzenden, musizierenden und singenden Jugendlichen. Welches Abschlussprojekt war für dich als Dozentin besonders eindrücklich?

Das ist schwierig, zu entscheiden! Viele waren auf ihre Weise einzigartig und verdienten es, erwähnt zu werden. Besonders gerne denke ich an die Band Frischfisch mit Melanie Kummer, Sarah Grimm und Tom Wenger. Sie haben sich mit ihrem Programm auf die Bühnen gewagt und spielen ihre Tierlieder für Kinder und mit Kindern – eine wunderbare Mischung aus Performance und Pädagogik.

Der Studienbereich Musik/Bewegung/Rhythmik hat eine Curriculumsentwicklung durchlaufen. Was waren für dich dabei zentrale Erkenntnisse?

Während der höchst inspirierenden Workshops haben wir uns mit neuem Selbstvertrauen auf die Urbedeutung rhythmischen Arbeitens rückbesonnen: Rhythmik heisst

Verknüpfung, ein zyklisches Verbinden zwischen verschiedenen Künsten, immer aus sich heraus schöpfend und ausgehend vom eigenen Körper als Instrument und «Wissensquelle». Ganz back to the roots fragen wir wieder wie Jaques-Dalcroze: Was kann Bewegung in Musik bewirken und vice versa?

Was gibt es zu sagen über die neue Mastervertiefung Tanzvermittlung?

Neben dem Master Rhythmik und Performance öffnet sich, basierend auf den breiten pädagogisch-künstlerischen Grundlagen unseres Bachelorstudiums, im Master Rhythmik und Tanzvermittlung das Feld ganz natürlich in Richtung Tanz. Dieser für die Schweiz einmalige Studiengang akzentuiert also auf der einen Seite die Möglichkeiten pädagogisch-kreativen Tuns und führt sie hinein in tänzerische Weiterentwicklung. Dabei geht es nicht nur um einen bestimmten Tanzstil, nicht nur um die äussere Form, sondern wir suchen auch immer wieder nach dem ganz besonderen Ansatz der individuellen Bewegung. Auch in der Vermittlung von Tanz bleibt das erlebende Lernen ein wichtiges Anliegen, bleibt die Musik Ausgangspunkt, Inspiration und Basis. Hinzu kommen im neuen Curriculum ein verstärktes wissenschaftliches Arbeiten, Forschung und Recherchearbeit. Ein breites Lehrangebot mit uns Dozierenden und natürlich mit zahlreichen internationalen Gästen rundet das Studium ab.

Welche Art von Studierenden wünschst du dir für die neue Mastergeneration?

Ich wünsche mir und uns (und damit meine ich unsere Gesellschaft) aufgeschlossene, verrückte, verspielte, ernsthafte, zielstrebige, anspruchsvolle und mutige Studierende, die es wagen, ihre Welt nach aussen zu tragen. Persönlichkeiten, die ihre Begeisterung auf ihr Publikum und ihre Schüler*innen überspringen lassen können und das Rad immer wieder neu erfinden.

Interview: Graziella Contratto



Schaufenster – Arbeiten aus der HKB

In einer Blockwoche des Fachbereiches Gestaltung und Kunst unter der Leitung von Markus Weiss gestalteten im Sommer Studierende aus den Studiengängen Visuelle Kommunika-

tion, Kunst und Vermittlung und Art Education die Verkehrs- und Aufenthaltsflächen am Standort Musik an der Ostermundigenstrasse 103. Die Studierenden liessen sich von den örtlichen Beobachtungen, Begegnungen und Höreindrücken inspirieren und haben darauf

reagiert. Entstanden sind eine Vielzahl unterschiedlicher Kunstwerke von Textarbeiten bis zu ornamentalen, wandfüllenden Beiträgen. Beteiligt waren (im Uhrzeigersinn von oben): Cécile Spengler, Mina Achermann, Björn Poffet, Tess Rieder sowie Eva Schuler,

Hanna Wächter, Iris Merki, Jasmin Wüthrich, Lilian Capaul, Lynn Sullivan, Maja Walter, Sebastian Kelemer und Seraina Grupp. Projektbegleitung: Peter Kraut und Eva Schuler.

Fotos: Eva Schuler